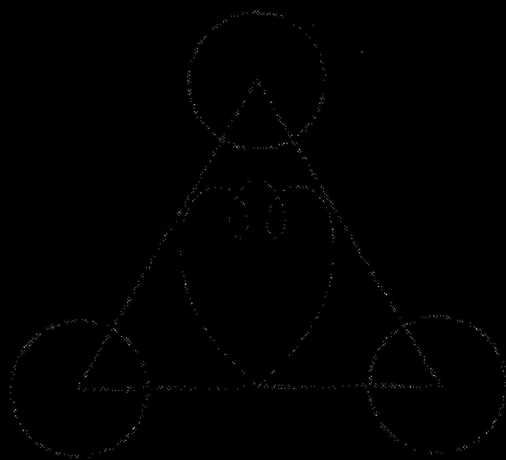
GIORDANO
BRUNO

# OPERE ITALIENE

VI

# DESPRE EROICELE AVÎNTURI



HUMANITAS

GIORDANO BRUNO (1548–1600), filozof italian, născut la Nola, în regatul Neapolelui. Acuzat de erezie pe cînd era călugăr la mînăstirea dominicană San Domenico Maggiore, se exilează și trăiește succesiv la Geneva, Toulouse, Paris, Londra, precum și în cîteva orașe germane. Ține prelegeri la universitățile din Toulouse și Oxford, în care critică filozofia scolastică și pe Aristotel, intrînd în dispute cu mulți reprezentanți ai doctrinelor oficiale ale cîtorva biserici (catolică, luterană, calvină, anglicană). Revine în Italia, la Veneția, unde este acuzat de erezie de către Inchiziție. Procesul său, început chiar la Veneția și continuat la Roma, se încheie cu condamnarea sa la ardere pe rug, dusă la îndeplinire în anul 1600 la Roma.

OPERE: Dialoguri filozofice italiene (*Cina din Miercurea cenușii*, *Despre cauză, principiu și unu*, *Despre infinit, univers și lumi*, *Alungarea bestiei triumfătoare*, *Cabala calului Pegas*, *Despre eroicele avînturi*); comedia *Lumînărarul*; opere de mnemotehnică (*Cantus circaeus*, *Sigillus sigillorum*, *Ars memoriae*); poeme filozofice latine (*De triplici minimo*, *De monade*, *De immenso et innumerabilibus*); opere de magie (*De vinculis in genere*, *De Magia*) etc.

Sub patronajul
CENTRULUI INTERNAȚIONAL DE STUDII BRUNIENE
INSTITUTUL ITALIAN DE STUDII FILOZOFICE

GIORDANO BRUNO

# OPERE ITALIENE VI

Ediție îngrijită de
SMARANDA BRATU ELIAN
după ediția critică bilingvă a lui
GIOVANNI AQUILECCHIA
Les Belles Lettres, Paris



HUMANITAS
BUCUREȘTI

Redactor: Vlad Russo
Coperta: Ioana Dragomirescu Mardare
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
Corector: Georgeta-Anca Ionescu
DTP: Florina Vasiliu, Dan Dulgheru

Tipărit la C.N.I „Coresi" S.A.

GIORDANO BRUNO
*ŒUVRES COMPLÈTES*
Les Belles Lettres, Paris, 1999



**Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României**
**BRUNO, GIORDANO**
**Opere italiene** / Giordano Bruno; ed. îngrijită şi trad. de Smaranda Bratu Elian după ed. critică bilingvă a lui Giovanni Aquilecchia, Les Belles Lettres, Paris; studiu introductiv: Edgar Papu. - Bucureşti: Humanitas, 2002-2009
7 vol.
ISBN (10) 973-50-0286-8
**Vol. 6 : Despre eroicele avînturi** / trad., pref.: Smaranda Bratu Elian; ed.: Giovanni Aquilecchia. - 2009. - ISBN 978-973-50-2460-4
I. Bratu Elian, Smaranda (trad.; pref.)
II. Aquilecchia, Giovanni (ed.)
821.131.1-96=135.1

EDITURA HUMANITAS
Piaţa Presei Libere 1, 013701 Bucureşti, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi Carte prin poştă: tel./fax 021/311 23 30
C.P.C.E. – CP 14, Bucureşti
e-mail: cpp@humanitas.ro
www.libhumanitas.ro

# DESPRE EROICELE AVÎNTURI

Traducere și note de
SMARANDA BRATU ELIAN

# NOTA TRADUCĂTORULUI

Volumul de față este prima versiune românească a celui de al șaselea și ultim ópus, *De gli eroici furori*, al dialogurilor filozofice ale lui Giordano Bruno și totodată încheierea întregului ciclu de opere italiene scris de acest formidabil și rebel filozof al Renașterii.

Ca și în cazul volumelor precedente, reamintim cititorului român că cele șase dialoguri au fost concepute de autor ca un discurs solidar și total care, plecînd de la o nouă ontologie, este menit să conducă spre o nouă etică, spre un nou proiect de societate omenească și un nou model de om. În același spirit, Editura Humanitas a conceput, la rîndul său, întreaga serie ca pe un proiect unitar, unde celor șase dialoguri filozofice li se va adăuga un al șaptelea volum, comedia *Lumînărarul*, care cronologic le precedă, iar tematic le anunță. În acest proiect, întreaga serie a operelor italiene este introdusă de un amplu studiu monografic semnat de Edgar Papu și de o cronologie a vieții și operei filozofului, pe care cititorul le găsește în primul volum (Giordano Bruno, *Opere italiene I – Cina din Miercurea cenușii*, Humanitas, București, 2002). Volumul de față respectă structura unitară a seriei, mai limpede spus consideră cunoscute sau măcar accesibile aceste texte de prezentare, el însuși aflîndu-și explicațiile numai în notele de la sfîrșit. Totuși caracterul oarecum aparte al acestui ultim dialog filozofic, cît și faptul că, fiind ultimul, el prilejuiește ultima întîlnire cu cititorul acestui ciclu îndeamnă la cîteva explicații suplimentare.

*

Bruno, ca și Campanella și Galilei, trăiește într-o epocă de descumpănire istorică, anume trecerea de la libertatea de gîndire a Renașterii la rigoarea dogmatică a Reformei protestante și a Contrareformei catolice cu strictul control ideologic exercitat de ambele, dar și o epocă ce marchează nașterea științei moderne și a modernității înseși. Ca și acești contemporani ai săi, dar diferit de amîndoi, Bruno năzuiește să construiască o nouă cunoaștere, bazată pe un complex proces rațional aplicat imaginației, o cunoaștere descătușată de orice dogmă sau autoritate. Și în pofida multiplelor filoane de gîndire antică și renascentistă pe care se înalță această construcție, într-un sincretism specific vremii sale, ea se dovedește originală și explozivă. O asemenea construcție nouă, întreprinsă prin cele șase dialoguri italiene, implică însă, într-o astfel de perioadă și la un temperament nestăpînit ca al său, și o necontenită bătălie cu dogma și autoritatea. Principala și necontenita țintă polemică o reprezintă Aristotel și aristotelismul scolastic, respinse de el în toate domeniile, de la cosmologie pînă la literatură; iar, ca răspuns, toate mediile intelectuale și instituțiile dominate de aristotelism, majoritare în occidentul Europei, îi resping sistemul și îl prigonesc pe autor.

Așa cum am amintit și în volumele precedente, tematica celor șase dialoguri și consensul criticii au încetățenit împărțirea acestui tot unitar în două cicluri: primele trei constituind ciclul dialogurilor cosmologice (anume *Cina din Miercurea cenușii*, *Despre cauză, principiu și unu* și *Despre infinit, univers și lumi*), celelalte trei fiind etichetate ca dialoguri morale (din care fac parte *Alungarea bestiei triumfătoare*, *Cabala calului Pegas*, *Despre eroicele avînturi*). În primul ciclu, al dialogurilor numite cosmologice, autorul, plecînd de la Copernic și Cusanus, elaborează o imagine proprie și tulburătoare asupra cosmosului și a relației lui cu divinitatea: cosmosul lui Bruno este infinit în spațiu și timp, lipsit de un centru, conținînd infinite sisteme solare echivalente, denumite lumi, toate egale ca destin și demnitate, mișcate perpetuu de un principiu interior care este

propriul suflet. O atare cosmografie anula, evident, sistemul ptolemeic-aristotelic-creştin, oficial necontestat de aproape două mii de ani, anula ideea sferelor purtătoare de aştri, ideea celei de a cincea esenţe, ierarhia cosmică şi, cum se va vedea imediat, însuşi dualismul şi transcendenţa. La Bruno universul material şi Dumnezeu, ambii infiniţi, se contopesc, universul fiind în întregime animat şi pătruns omogen de divinitate, religia topindu-se într-un anume panteism. Ipostazele fiinţei (Dumnezeu, inteligenţă, suflet, trup, materie) sînt unificate de Bruno într-o unică realitate ontologică: natura infinită şi însufleţită, efect necesar al infinitei divinităţi care în natură desfăşoară în spaţiu şi timp ceea ce în sine se află contopit în Unu. Natura este chipul, este întruparea eternă dar veşnic schimbătoare a divinităţii. Fundamentul ontologic al cosmologiei infinitiste este materia, substanţă universală eternă şi etern aceeaşi, dar care, prin infinitele-i combinaţii, creează infinitele şi infinit transformabilele existenţe individuale, fiecare în parte unică şi irepetabilă. În această perspectivă, dispariţia unei forme de existenţă înseamnă doar transformarea ei în alta; fiecare existenţă materială purtînd în sine fărîma de suflet universal, de divinitate, comună întregii naturi, moartea înseamnă pentru Bruno renaşterea acelui suflet într-o nouă alcătuire materială. „Filozoful nu se teme de moarte, ci aşteaptă prefacerea" este crezul care, spun biografii, l-ar fi ajutat şi pe autor să-şi îndure supliciul. Reîntruparea refuză prin urmare ideea morţii aşa cum este ea înţeleasă de creştinism şi, laolaltă cu ea, şi calea de salvare de la moarte, adică pe Cristos. Fiind lipsit de centru sau, mai bine zis, fiece existenţă individuală putînd fi considerată centru relativ al infinitului, universul brunian refuză de asemenea orice ierarhie, el instituie deplina egalitate nu doar a existenţelor, dar şi a punctelor de vedere, conducînd astfel la refuzul oricărei absolutizări, la un anume relativism filozofic şi la respingerea intoleranţei de care, la acea vreme, dădeau dovadă atît catolicismul, cît şi protestantismul. Această convingere poate explica, de altminteri, şi indiferenţa religioasă a personajului Bruno, catolic şi călugăr dominican la Neapole, calvinist la Geneva, anglican la Londra, luteran

la Wittenberg, practicînd impasibil orice cult cu condiția de a-și păstra libertatea gîndirii.

Așadar: infinitism, imanentism, panteism, panpsihism, metempsihoză, toate străine de dogma creștină, și indiferentism confesional, nepotrivit momentului istoric. Dar mai subversive și periculoase decît cosmologia bruniană au fost considerate consecințele ei morale, religioase și antropologice, tratate în următoarele trei dialoguri, așa-numite morale. În *Alungarea bestiei triumfătoare*, Bruno, ca urmare a noii viziuni despre lume, preconizează, laolaltă cu o nouă cunoaștere, o nouă viziune despre societate, care șterge ierarhiile tradiționale, care instituie egalitatea de șanse și toleranța. Bruno, cum am mai spus, trăiește într-o perioadă de profundă criză a civilizației apusene, și convingerea lui este că la rădăcina crizei stă un viciu de gîndire, adică tocmai falsa filozofie și religia greșit înțeleasă. Pentru ieșirea din această criză, societatea omenească, socotește Bruno, trebuie să treacă printr-o radicală reformă morală și religioasă, alungînd viciile care, travestite în virtuți, domneau de secole peste lumea creștină. „Bestia“ este creștinismul istoric, văzut ca eroare și impostură, care a dus la răsturnarea valorilor autentice, premiind nu meritul personal și strădania celui ce caută divinitatea prin puterea minții și valoarea faptelor sale, ci obediența, credința oarbă și pasivitatea cu care se așteaptă, după Bruno inutil și josnic, intervenția divină (rele biciuite în *Cabala calului Pegas*). Reforma lui Bruno are drept criteriu al judecății morale faptele, nu intențiile sau reprezentările. Iar sub aspectul religiei, în vreme ce le recomandă filozofilor panteismul, recunoaște utilitatea cultelor religioase tradiționale, care – epurate de componentele lor sociale nocive și constrînse să nu degenereze în conflicte civile – trebuie să revină la funcția lor adevărată și pozitivă, cea civică (preconizată mai înainte și de Machiavelli), anume aceea de a servi coeziunii și ordinii sociale. Căci Bruno, demn fiu al Renașterii, împarte omenirea în cei mulți și neștiutori, gloata ce trebuie organizată și condusă, și elita spirituală, cei puțini care aspiră și gîndesc înalt, singurii care pot accede la adevărata metamorfoză pe care o produce

noua filozofie. Această metamorfoză, menită numai adevăratului filozof, consecință a întregii filozofii bruniene, este proiectul antropologic și tema dialogului prezentat în acest volum.

Împărțirea în cele două cicluri nu trebuie totuși să lase în umbră nenumăratele trimiteri și conexiuni care, de fapt, fac din toate cele șase scrieri un ansamblu inextricabil, atît ca problematică, cît și ca limbă și stil. Drept chezășie a unității acestui proiect brunian aducem alte două dovezi: graba cu care au fost scrise dialogurile (între 1583 și 1585 și publicate între 1584 și 1585), ceea ce mărturisește nu doar că proiectul era integral gîndit și pregătit în mintea autorului, ci și că Bruno a simțit o urgență specială de a-l prezenta în întregimea lui; și, a doua, folosirea limbii italiene: în marea cantitate de scrieri bruniene latine, pe teme filozofice variate, există numai o singură insulă de italianitate, cele șase dialoguri filozofice (precedate de comedia *Lumînărarul*), care nu întîmplător constituie și singura expresie deplină a „sistemului" său filozofic.

Pentru a le explica pe amîndouă trebuie să amintim că în 1583 Bruno, care se află în Anglia, are o confruntare cu învățații de la Oxford. Aceștia îl resping fără drept de apel, cu alte cuvinte mediul academic englez îi trîntește ușa în nas. Iar lucrul era de înțeles: acel mediu se hrănea din cosmologia ptolemeico-aristotelică, din logica și mnemonica ramistă și din teologia protestantă radicală, și ocăra libertatea de gîndire și impietatea filozofilor italieni ai Renașterii; în vreme ce Bruno pornea tocmai de la acești filozofi, îndeosebi de la neoplatonismul lui Marsilio Ficino, pentru a-și susține și teoriile privitoare la arta memoriei, și revoluționara cosmologie infinitistă. Graba redactării și publicării ciclului, într-o anumită măsură justificată de pruritul polemicii, avea însă și o motivație mai înaltă: în plină perioadă a conflictelor religioase alimentate de Reformă și Contrareformă, calculele astronomice anunțaseră marea conjuncție a planetelor în Berbec în 1584 (precedată de alte semne cerești), drept care astrologii prevedeau o mare mutație politică și religioasă (datată diferit de diferiți astrologi, dar pentru toți iminentă), iar teologii anunțau a doua venire a lui Cristos și sfîrșitul

lumii. Or, în acea epocă, în Anglia, unde se dădea o reală bătălie între protestantismul radical al puritanilor și politica religioasă a reginei, care încerca să facă din biserică o instituție civilă subordonată statului, viziunea apocaliptică alimentată de o abundentă literatură escatologică crea o și mai mare neliniște și un pericol de destabilizare. Bruno, care pactizează deschis cu politica reginei (după unii biografi nu doar deschis, ci și în secret, cu misiuni de spionaj), știe că filozofia sa este de natură să suprime o atare panică, drept care trebuie comunicată pe dată, îndeosebi acelora care hotărăsc soarta mulțimii, cu o referire precisă la regină: deoarece sistemul său constituie o negare conștientă a escatologiei creștine și a ideii de sfîrșit al istoriei și al lumii. În universul conceput de Bruno, infinit în spațiu și în timp, caracterizat de o eternă stabilitate și totodată de un etern dinamism, timpul nu poate avea sfîrșit, revenirea nu e niciodată identică, transformarea nu este un eveniment miraculos și punctual, ci este mersul firesc și necontenit al naturii. În acest univers nu e loc de Judecata lui Cristos sau a Bisericii, ci fiecare e premiat sau pedepsit în viața reală, prin chipul pe care i-l adjudecă eterna metamorfoză. Iar consecința socială a unei asemenea viziuni este tocmai ieșirea din criza acelei vremi prin reforma morală care preconiza instaurarea păcii și subordonarea instituțiilor religioase puterii politice luminate de noua filozofie.

Referitor la alegerea limbii italiene, dacă e fără rost să explicăm oportunitatea folosirii ei într-o comedie (*Lumînărarul*) scrisă despre italieni și, în esență, pentru italieni, nu e, în schimb, fără rost să înțelegem această ciudată opțiune lingvistică pentru o serie de texte filozofice scrise și publicate la Londra și adresate în primul moment unui public englez. Opțiunea pentru limba italiană are și ea legătură cu reacția profesorilor de la Oxford: evident rănit în orgoliul său (nu mic), Bruno pornește o bătălie împotriva mediului academic oxonian. Ca și în cazul grabei, alegerea lingvistică are o cauză personală, dar și una universală și sublimă. Bătălia lui Bruno cu „pedanții" de la Oxford era și revanșa la afrontul pățit, dar ea însemna

totodată și apărarea filozofiei „adevărate“ de filozofia degradată, anchilozată în aristotelismul scolasticii, responsabilă, după Bruno, de marea criză a civilizației. Cele șase dialoguri constituie răspunsul global pe care „adevărata filozofie“, cea a Nolanului, o dă acestei crize. Venit ca o replică adresată universitarilor oxonieni, care se exprimau în latină, ciclul în discuție se adresează explicit unui alt public, diferit dar la fel de select, care vorbea italiana și admira cultura Italiei, și care accepta reforma protestantă mai degrabă sub aspectul avantajelor ei politice și civice decît sub aspect teologic. Acest public era aristocrația de la curtea reginei Elisabeta: un public ales, așadar potrivit elitismului brunian, și care era totodată și clasa la putere. A scrie în italiană însemna a se adresa acestei clase și a încerca să convingă această putere de necesitatea unei generale înnoiri a societății pornind de la o generală înnoire a gîndirii.

Ca odinioară Dante, Bruno e convins de necesitatea și importanța mesajului său și de aceea tonul dialogurilor este adesea mesianic; însă stilul și limbajul pe care le adoptă el în aceste dialoguri sînt în mod voit chipul filozofiei sale, cu alte cuvinte forma dialogurilor bruniene aspiră să fie oglinda conținutului și totodată cheia de acces spre el. Așa cum, în plan ontologic, divina unitate se arată în forma ei desfășurată, anume Natura, în infinita sa varietate, în perpetua perindare și în egalitatea existențelor individuale, la fel trebuie să fie și expresia acestui adevăr: imagine a varietății, a schimbării și egalității: drept care proza alternează cu poezia, limbajul înalt filozofic cu cel popular, colocvial și uneori chiar vulgar, interlocutorii zei sau persoane de rang înalt alternează cu mărunți consăteni ai autorului sau chiar cu animale. Culmea acestui mimetism formal se atinge, nu întîmplător, în dialogul de față, care este și ultimul. Și același lucru se petrece și în plan gnoseologic: așa cum sufletul înțelege limbajul simțurilor numai în chip indirect, prin mijlocirea „fantasmelor“ – acele imagini-emblemă, cifruri, prin care, „pneuma fantastică“, facultatea imaginativă, traduce cunoașterea senzorială în cunoaștere a minții – și cum numai printr-un efort de perfecționare a cunoașterii (și

memoriei) fantastice poate el să se înalțe spre misterul adevărului suprem, tot așa trebuie să fie și expresia verbală a acestei înălțări: fantasmatică și încifrată. Culmea acestui mimetism formal se atinge tocmai în dialogul de față, care, nu întîmplător, este și ultimul.

*Despre eroicele avînturi* este cu siguranță scrierea bruniană cea mai cunoscută, motivul fiind că ea pare să se adreseze în primul rînd literaților, și tocmai literații sînt cei care i-au făcut faima. O justificare o aflăm chiar la începutul ópusului, unde asistăm la o faimoasă declarație de poetică în care Bruno reia, cu țintă anticlasicistă și antiaristotelică, conceptul platonic despre poezie ca *manía*, frenetică și avîntată inspirație supraomenească. Citîndu-l pe artistul cel mai sedițios al Renașterii, Pietro Aretino, Bruno susține că poetul trebuie să-și urmeze propriul instinct și forța naturii care vorbește în el, să-și creeze propriile reguli, iar nu să urmeze normele stabilite de pedanți. O altă justificare a atenției literaților ar fi prezența copleșitoare a versurilor și recursul permanent la mit, la care vom reveni îndată. Cu toate acestea, dialogul de față este cu precădere o operă de filozofie adresată cu precădere filozofilor, este concluzia întregii speculații filozofice bruniene.

*Alungarea bestiei triumfătoare*, preconizînd reformarea morală a întregii societăți, era aplicarea filozofiei celei noi la rînduiala comunității. *Despre eroicele avînturi* preconizează reformarea individului: anume o înaltă transformare lăuntrică, o prefacere ce conduce la realizarea experienței supreme, solitare, a contopirii cu divinitatea într-un elan erotic extrem. Această reformare este realizabilă numai de către personalitatea excepțională a filozofului autentic. Acesta este omul nou al lui Bruno, prototipul prin excelență al omului activ al Renașterii: pentru a beneficia de prefacerea antropologică, el trebuie să fie un filozof cu o personalitate eroică și care, îmboldit de iubire, să-și întoarcă, printr-un efort supraomenesc al facultății fantastice și al voinței, cu o elaborată tehnică și o nemăsurată îndrăzneală, frenezia erotică spre divinitate. Tema înălțării dinspre iubirea pămîntească

spre cea divină, de sorginte platoniciană și de lungă tradiție medievală, cunoscuse în Renașterea italiană apogeul teoretizării (nenumăratele tratate de iubire) și reprezentării poetice (o nesfîrșită producție de sonete și canțone). Bruno este, într-un anume fel, punctul culminant al modelului creat de Marsilio Ficino, dar divinitatea lui este o alta decît cea creștină a lui Ficino: la Bruno, filozoful trebuie să se lanseze, asemeni vînătorului mitic Acteon, în urmărirea divinității cu speranța clipei supreme cînd vînătorul are viziunea divinității, fiind în același timp văzut de ea. În acel moment, de sfîșietoare iluminare și exultanță, se petrece depășirea cunoașterii indirecte prin fantasme: eroul devine în întregime un mare ochi, devine în întregime suflet, și realizează contactul direct cu lumea inteligibilă. Acteon o vede pe Diana goală și se preface în cerb, drept care e sfîșiat de propriii cîini; cu alte cuvinte filozoful are viziunea divinității dinăuntrul naturii, a divinității care este acum în el, cu care el s-a contopit, pierzîndu-se pe sine.

Proiectul unitar al lui Bruno, menit să răspundă crizei globale a epocii lui, culminează așadar cu această figură excepțională a insului însuflețit de avîntul eroic, expresie a perfecțiunii ființei și demnității omului, care izbutește să atingă țelul cel mai înalt cu putință prin propriile forțe și prin strădania și înălțimea gîndirii sale: căci, după Bruno, filozofia este singura cale adevărată, în existența reală și individuală a omului, spre adevărata divinitate.

Dialogul de față nu este însă doar cel mai faimos, ci și cel mai lung și mai complex. Toate observațiile de mai sus referitoare la limbă și stil rămîn valabile și aici, numai că se amplifică și complică: mai întîi, lucrarea are două părți, fiecare împărțită în cinci dialoguri, adică în total zece, în vreme ce volumele precedente aveau cinci sau trei. Interlocutorii, în genere constanți în acele volume, aici se schimbă într-un ritm accelerat, ajungînd să avem pînă la urmă cinci cupluri dialogante. În afara unui singur interlocutor, poetul Tansillo, toți ceilalți sînt ființe anodine. Mai mult, interlocutorii ultimului dialog sînt două femei, caz nemaiîntîlnit. Este ca și cum Bruno ar spune că

dificilul parcurs filozofic pe care îl propune el este deschis oricui, cu condiția ca cel ce îl începe să aibă sufletul eroic cerut de marea faptă.

Pentru a înțelege însă cu adevărat forma literară a dialogului de față, trebuie reamintit că Bruno insistă necontenit pe ideea că obiectul supremei iubiri este greu accesibil, drumul spre el este un trudnic efort al minții susținut de repere mnemotehnice și de o formidabilă voință, iar vederea lui este tîrzie și indirectă, ca prin reflexie în oglindă. Așadar, sugerează Nolanul, cititorul care vrea să purceadă la propria reformă interioară trebuie să repete, în însuși actul citirii, acest dificil parcurs. Nu întîmplător, în lămurirea pe care o aduce la începutul volumului, își aseamănă această operă cu *Cîntarea Cîntărilor*, text suprem despre iubirea divină a cărui interpretare era necontestat alegorică. De aceea sîmburele tare al acestei reformări a omului ne este transmis și de Bruno prin mijlocirea alegoriei, mai exact pe două căi încifrate și o a treia, discursivă, menită să le explice pe celelalte și să ne ajute să înaintăm. Cele două căi încifrate au grade de încifrare diferite: prima este calea poeziei. Bruno ne-a obișnuit din dialogurile precedente să-și presare argumentația cu sonete, însă ele erau răzlețe și relativ ornamentale, adică veneau să ilustreze mai sugestiv o idee prezentată în proză de interlocutori. Aici lucrurile stau invers: toată substanța filozofică a cărții este cuprinsă în cele 91 de poeme, și aici majoritatea sonete. Această substanță prezentată sub cifrul metaforei sau alegoriei dă apoi curs dialogului propriu-zis, menit să explice și să aprofundeze semnificația ascunsă în imagini. S-a zis că *Despre eroicele avînturi* este un canțonier de iubire adresat divinității însoțit de exegeza poeziilor respective. Despre acest mod de folosire a poeziei specialiștii amintesc fie exemplele unor mari filozofi antici care și-au scris cugetarea în versuri (printre alții Lucrețiu, din care Bruno citează repetat aici), fie modelul dantesc din *Vita nuova*, fie moda răspîndită în Renaștere de comentare a poemelor de dragoste (cum fac, de pildă, Pico della Mirandola ori Lorenzo Magnificul), fie poemele filozofice scrise de contemporani de-ai săi (printre alții, Marcellus Palingenius

Stellatus și Aonio Paleario, și ei martiri ai Inchiziției). Dar mai importantă decît o eventuală filiație, cred și repet, este voința de a face din formă imaginea și cheia conținutului. Și aceasta deoarece pentru Bruno, ca și pentru Ficino, poezia este codul lingvistic cel mai apropiat de Logos (Ficino spunea că ea este o teologie care în același timp ascunde și dezvăluie un înțeles superior comunicat în mod aluziv și inițiatic). Folosirea versului în acest dialog nu este, așadar, un ornament literar, ci însuși intermediarul experienței filozofice al cărei profet se dorește a fi Bruno. Tot de aceea marea majoritate a poemelor din acest canțonier filozofic sînt sonete, adică poezii în forma, atunci și acolo, cea mai codificată și concentrată a expresiei poetice; iar spre sfîrșit, în corurile însoțite de dans ale personajelor – deoarece contopirea cu divinitatea este o cucerire a minții, dar ea este însoțită de o euforie emoțională și o totală implicare a ființei –, sînt sextine cantabile în care endecasilabul alternează cu săltărețul septenar, cu o tonalitate de imn.

Al doilea grad de încifrare, mai strîns decît primul, este recurgerea la embleme: miezul filozofic se transmite prin steme de tip heraldic, care reprezintă în icoană ipostaze ale demersului eroului cunoașterii. Renașterea ridicase la un grad superior, înalt intelectual, heraldica medievală, iar Bruno avea nu numai o bună inițiere în materie, ci și o abordare ideologică specială a ei legată de preocupările lui privitoare la arta memoriei. Prezentarea de către interlocutori a celor 28 de steme se află, nu întîmplător, la mijlocul volumului, făcînd legătura între cele două părți ale lui. Semnificația stemelor, adică încifrarea de gradul doi, este tradusă pas cu pas prin cîte un poem, adică într-o încifrare de gradul întîi, care apoi, la rîndul său, este explicitată în proza dialogului. Cu alte cuvinte, forma acestei scrieri poate fi asemănată cu o matrioșca, unde miezul este icoană (reper mnemotehnic la Bruno), primul înveliș e alegorie, iar învelișul exterior e discurs filozofic. Din pricina semnificației acestei alcătuiri, în traducerea de față am socotit obligatoriu să folosim limbajul heraldicii pentru steme și limbajul poeziei pentru poezii. Traducerea poeziilor în proză, la care au recurs majoritatea

traducătorilor străini, scuzabilă în mare măsură, deoarece conținutul și terminologia lor obligă la o fidelitate stînjenitoare, credem că mărturisește formidabila coerență a acestui ciclu, în care conținut și formă se contopesc.

*

Ca și în cazul dialogurilor precedente, și traducerea volumului de față s-a făcut după fundamentala ediție critică îngrijită de Giovanni Aquilecchia și publicată în versiune bilingvă (italiană și franceză) în colecția „Giordano Bruno, *Œuvres complètes*" condusă de Nuccio Ordine și Yves Hersant, la editura Les Belles Lettres, Paris. Volumul după care s-a tradus dialogul de față, al VII-lea din această serie, este Giordano Bruno, *Des fureurs héroïques*, texte établi par Giovanni Aquilecchia, introduction et notes de Miguel Angel Granada, traduction de Paul-Henri Michel, revue par Yves Hersant, Les Belles Lettres, Paris, 1999.

Tălmăcirea a șapte sonete din cele 91 de poeme ale volumului aparține distinsului traducător C.D. Zeletin (din *Sonetul italian în Evul Mediu și Renaștere*, București, Editura Minerva, col. BPT, 1970, vol. II). Identitatea tălmăcitorului este specificată în note, unde sînt marcate și eventualele intervenții ale mele, la care m-au obligat explicațiile în proză. Menținerea acestor versiuni aparținînd unui alt traducător dorește să sublinieze încă o dată ceea ce sugeram și în volumele precedente (prin alte sonete în traducerea lui C.D. Zeletin și prin republicarea studiului lui Edgar Papu), anume că strădania noastră nu vine pe un teren viran, ci continuă lucrarea unor aleși precursori. În același scop am transcris în note și versiunea integrală a patru sonete în tălmăcirea lui Tudor Vianu (specificînd în note sursa), foarte frumoasă, dar greu de acordat cu explicațiile în proză care însoțesc poeziile. Traducerea tuturor celorlalte poeme ne aparține. Am încercat, pe cît ne-a stat în putință, să respectăm pretutindeni prozodia originară, dar totodată să dăm și o traducere cît mai fidelă cerută de exegeza în proză, cît se poate de constrîngătoare, nepermițînd vreun elan poetic propriu.

Cititorul va observa că poemele sînt de mai multe feluri și, de aceea, sînt marcate, ca și în ediția originală, diferit:

– cele precedate și urmate de cinci asteriscuri: ele constituie majoritatea și sînt poemele pe care le-am denumit „tematice“ (traducînd astfel italienescul *argomento* sau *articolo*), deoarece înfățișează demersul eroului cunoașterii. Ele sînt de două feluri: cele care se înțeleg a fi creația filozofului (insul însuflețit de avîntul eroic care este totodată și Bruno) și cele care, prin vocea acestuia, relatează gîlceava inimii cu ochii (adică a voinței cu intelectul); acestea, deși sonete, au, în majoritatea cazurilor, versurile grupate de autor, deci și în traducere, în felul următor: octavă, catren, distih, unde catrenul si distihul debutează cu un septenar, în vreme ce restul folosește endecasilabul. Cele care nu urmează această așezare sînt îndeobște sonete cu coadă, unde versurile sînt grupate în două catrene și trei terține, dar în care mai poate să apară, de pildă, și gruparea patru catrene, un distih și o terțină; în ambele cazuri numai primul vers al ultimei terține folosește septenarul, restul fiind endecasilabi;

– alte poeme sînt sonete lămuritoare, care vin să adauge înțeles sau expresivitate unei idei. Unele dintre ele îi aparțin nu doar personajului, ci chiar poetului Tansillo, altele lui Bruno. Acestea nu sînt însoțite de asteriscuri, iar gruparea versurilor este în general cea clasică, adică două catrene urmate de două terține, toate în endecasilabi;

– cea de a treia categorie sînt poemele cuprinse în al zecelea dialog, ultimul al părții a doua, care sînt mai întîi litaniile, iar apoi imnurile de exultanță ale celor ce au parcurs experiența avîntului eroic. Ele sînt, cum am mai spus, sextine, unde versurile 4 și 5 sînt septenari, iar restul, endecasilabi;

– în afara acestor trei categorii, mai apar răzleț scurte citate din poemele altora (Aretino, Ariosto, Petrarca etc.), pe care le-am tradus ținînd din nou seama de contextul filozofic în care sînt inserate.

Citatele din poemele latine, lăsate în text, ca și în original, în latină, își află traducerea în note. Acolo unde a fost cu putință,

am folosit traduceri românești deja existente și acreditate. Este vorba de fragmentele din:

– Vergiliu, *Eneida*, ediție critică. Traducere de George Coșbuc. Ediție îngrijită, note și prefață de Stella Petecel, Editura Univers, București 1980;

– Lucrețiu, *Poemul naturii*, traducere, prefață și note de D. Murărașu, Editura Minerva, col. BPT, București, 1981;

– Seneca, *Fedra*, în *Lucius Annaeus Seneca, Tragedii*, studiu introductiv, traducere, note și comentarii de Traian Diaconescu, Editura Univers, București, 1979;

– Seneca, *Scrisori către Luciliu*, traducere și note de Gheorghe Guțu, studiu introductiv de Isac Davidsohn, Editura Științifică, București, 1967.

Traducerea citatelor din *Sfintele Scripturi* au fost confruntate cu *Biblia de Studiu pentru o viață deplină. Versiunea D. Cornilescu*, Life Publisher International, Springfield, Missouri și Life Publishers Romania, Oradea, 2000. De cele mai multe ori, pentru a nu devia sensul demonstrației și al contextului, traducerea a fost făcută direct după citatul dat de Bruno (în italiană sau latină), și nu după versiunea românească, diferită, menționată însă în note. În cazul *Psalmilor*, numerotarea specificată în note este, așa cum se și menționează explicit, cea a versiunii latine a Bibliei, cea românească fiind semnificativ diferită.

Terminologia filozofică, îndeosebi cea aristotelică, folosește aceleași echivalențe ca și volumele precedente.

Numele proprii antice, fie că e vorba de filozofi, scriitori, personaje mitologice sau titluri de opere, au urmat echivalarea românească stabilită de remarcabilii specialiști autori ai volumului coordonat de N.I. Barbu și Adelina Piatkowski *Scriitori greci și latini*, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1978.

Titlurile operelor filozofilor antici respectă traducerea românească încetățenită în literatura de specialitate a ultimelor două decenii.

Cea mai stînjenitoare dificultate de traducere a constituit-o titlul volumului și nominativul care îl desemnează la tot pasul pe filozoful care parcurge marea experiență a iubirii și aflării divinității. În italienește cuvîntul folosit pentru acesta este *il furioso*, adică cel pătruns de *furore* și, mai exact, ca în titlu, de *eroici furori*. Acest *furore* fusese încetățenit în Italia Renașterii, în plin climat neoplatonic, ca echivalent al grecescului *manía*, folosit și explicat de Platon în mai multe dintre dialogurile sale. Traducătorii români ai lui Platon au înclinat cel mai adesea spre echivalentul *nebunie*, care în cazul de față putea da naștere la echivocuri nedorite; iar echivocurile ar fi dat în grotesc dacă am fi echivalat *furioso* cu „nebunul". În sprijinul opțiunii noastre, aceea de a traduce *furore* cu „avînt" (și deci și titlul *De gli eroici furori* cu „Despre eroicele avînturi"), au venit încă o dată înaintașii italieniști (îndeosebi profesorii mei, pe care vreau să îi cinstesc și pe această cale, Nina Façon și Alexandru Balaci) care folosiseră deja această sintagmă și, pentru mine, o încetățeniseră. De aici, echivalarea termenului *furioso* a devenit în românește, cum se va vedea, fie „insul însuflețit/înflăcărat de avîntul eroic", fie „eroul cunoașterii", fie pur și simplu „eroul". În pofida acestei varietăți, cred că inserarea fiecărei forme în context exclude orice confuzie.

Ca și la volumele precedente, notele au la bază un material bibliografic variat și nu reproduc niciodată întocmai un anume text. Am recurs de aceea la citarea autorului numai acolo unde textul nostru urmărește îndeaproape o singură sursă sau unde am reprodus interpretări diferite ale diferiților exegeți. Am folosit, în aceste cazuri, următoarele abrevieri:

M.A.G. pentru Miguel Angel Granada, note la *Des fureurs héroïques*, texte établi par Giovanni Aquilecchia, introduction et notes de Miguel Angel Granada, traduction de Paul-Henri Michel, revue par Yves Hersant, Les Belles Lettres, Paris, 1999;

N.T. pentru Nicoletta Tirinnanzi, note la Giordano Bruno, *Dialoghi filosofici italiani*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano, 2000;

L.F. pentru Luigi Firpo, *Il processo di Giordano Bruno*, s.e., Napoli, 1949;

N.O. pentru Nuccio Ordine, *La soglia dell'ombra. Letteratura, filosofia e pittura in Giordano Bruno*, Marsilio Editori, Venezia, 2003 (în românește: *Pragul umbrei – Literatura, filozofia și pictura în opera lui Giordano Bruno*, Institutul Cultural Român, București, 2003 – titlul operei e specificat prescurtat: *P.U.*, după inițialele autorului); și prefața la comedia *Lumînărarul*, în Giordano Bruno, *Lumînărarul*, Editura Fundației Culturale Române, București, 2000 (titlul operei e specificat prescurtat: *L*, după inițialele autorului);

V.S. pentru V. Spampanato, *Vita di Giordano Bruno*, Principato ed., Messina, 1921;

G.B.S. pentru Giorgio Barberi-Squarotti, „Per una descrizione e interpretazione della poetica di Giordano Bruno“, în *Studi secenteschi*, I, 1960;

R.S. pentru Rita Sturlese, *Bibliografia, censimento e storia delle antiche stampe di Giordano Bruno*, Leo Olschki ed., Firenze, 1987;

M.C. pentru Michele Ciliberto, „Giordano Bruno, angelo della luce tra disincanto e furore“, în Giordano Bruno, *Dialoghi filosofici italiani*, Bruno Mondadori Editore, Milano, 2000 (titlul operei e specificat prescurtat: *G.B.*, după inițialele autorului); și *La ruota del tempo. Interpretazione di Giordano Bruno*, Editori Riuniti, Roma, 1986 (titlul operei e specificat prescurtat: *R.T.*, după inițialele autorului);

I.P.C. pentru Ioan Petru Culianu, *Eros și magie în Renaștere. 1484*, Editura Nemira, București, 1999;

F.A.Y. pentru Francis A. Yates, *Giordano Bruno e la cultura europea del Rinascimento*, Laterza, Roma-Bari, 1988.

Acum, la încheierea traducerii întregului ciclu al operelor italiene ale lui Giordano Bruno, îmi dau seama că ele mi-au umplut, cu muncă și bucurie, zece ani din viață; zece ani în care am reușit să termin un proiect niciodată și niciunde înfăptuit pînă acum de o singură persoană. Realizarea lui a fost

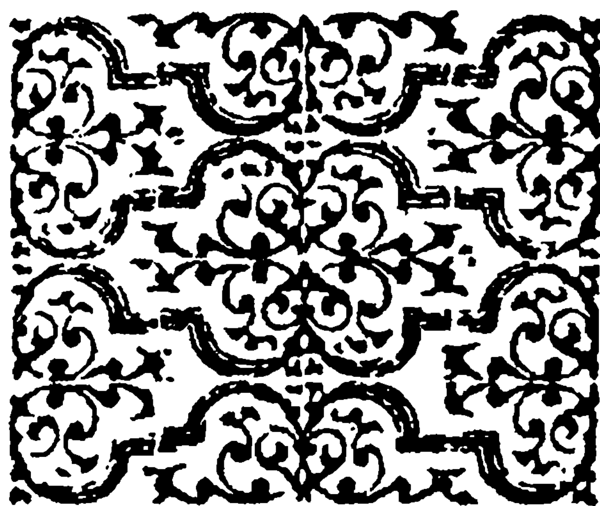
posibilă însă numai cu ajutorul interesului și curajului Editurii Humanitas de a și-l asuma, al excepționalei colaborări cu Vlad Russo, redactorul întregii serii, ale cărui competență și finețe lingvistică nu contenesc să mă uimească, al profesorului Nuccio Ordine, specialist de talie mondială în studii bruniene și apropiat colaborator, al formidabilei ediții critice bilingve a operelor bruniene, bazată pe textele stabilite de Giovanni Aquilecchia și publicată de editura franceză Les Belles Lettres, a cărei versiune franceză, îngrijită de un grup de aleși traducători și critici, mi-a fost de un enorm folos, și, nu în ultimul rînd, al Ministerului de Externe al Italiei, care a sprijinit publicarea întregii serii. Tuturor le mulțumesc și pe această cale și le exprim marea mea recunoștință.

S.B.E.

# GIORDA=
# NO BRVNO
## *Nolano.*

## DE GL' HEROICI FVRORI.

*Al molto illustre et eccellente Caualliero, Signor Phillippo Sidneo.*



PARIGI,
Appresso Antonio Baio.
*l' Anno.* 1585.

# GIORDANO BRUNO

## NOLANUL[1]
## DESPRE EROICELE AVÎNTURI[2]

STRĂLUCITULUI ȘI VESTITULUI CAVALER
SIR PHILIP SIDNEY[3]

PARIS[4],
La Antonio Baio
Anul 1585

# LĂMURIRE ASUPRA EROICELOR AVÎNTURI

## SCRISĂ DE NOLAN PENTRU MULTVESTITUL SIR PHILIP SIDNEY

Josnic, urît și murdar este, preanobile cavaler, acel talent care cercetează cu statornicie numai frumusețea unui trup femeiesc[5] și doar lui îi închină atenția și curiozitatea. O, Doamne, ce priveliște mai jalnică și mai ticăloasă i se poate înfățișa unui ochi curat decît aceea a unui bărbat căzut pe gînduri, abătut, chinuit, mîhnit, melancolic[6], care e ba de gheață ba de foc, ba încins ba scuturat de friguri, ba alb ba roșu la față, ba descumpănit ba îndrăzneț; unul ce-și irosește timpul cel mai prețios, roadele cele mai alese ale propriei vieți, storcîndu-și creierii pentru a concepe, scrie și săpa în piatră[7] doar acele cazne neîncetate și chinuri cumplite, acele cuvîntări și cugetări trudnice, acele strădanii amare menite să-l ajute să îndure tirania unei neisprăvite, unei ageamii, unei tîmpite și soioase otrepe?[8]

Ce tragicomedie, ce piesă jucată în acest teatru al lumii[9], pe această scenă a conștiințelor noastre, poate stîrni, mă întreb eu, mai multă milă și mai mult haz decît priveliștea acestor numeroși impostori mereu pe gînduri, mereu în contemplație, statornici, hotărîți, credincioși, îndrăgostiți, devotați, adoratori și slugi ai unui obiect[10] fără de credință, fără merite, nestatornic, lipsit de orice licărire a minții, incapabil de orice recunoștință și gratitudine, la care poți afla tot atîta simțire, minte și bunătate cît și la o statuie ori

imagine zugrăvită pe perete; care adună păcate de moarte, anume: trufie, aroganță, obrăznicie, orgoliu, îndîrjire, dispreț, prefăcătorie, desfrîu, zgîrcenie, nerecunoștință și altele asemenea, mai numeroase decît otrăvurile și pacostele ieșite din cutia Pandorei[11] și care totuși au loc din belșug în creierul unei asemenea grozăvii[12]? Drept care aflăm tipărite pe hîrtie, consemnate în cărți, puse dinaintea ochilor și trîmbițate în urechi o hărmălaie, o larmă, un tărăboi, un balamuc de însemne, de embleme, devize[13], de epistole, sonete, epigrame, de cărți și terfeloage, de cazne nemăsurate, de vieți irosite, toate însoțite de strigăte ce asurzesc cerul, de tînguiri de care vuiesc hăurile infernului, de chinuri ce năucesc sufletele muritorilor, de suspine care-i înduioșează pînă la leșin chiar și pe zei[14], toate pentru ochii, obrajii, sînul, albeața, bujorii, limba, dinții, buzele, cosița, veșmîntul, mantia, mănușa, pantofiorul, papucul, pentru sfiala, zîmbetul, nazul, pentru fereastra văduvită, soarele eclipsat, patima[15]; în fapt, pentru scîrba aceea, pentru acea putoare, mortăciune, hazna, scursoare[16], pentru acel hoit, acea febră rea, ultimă ocară și greșeală a naturii, care, cu o pojghiță, o umbră, o nălucă, un vis, o vrajă circeană[17] pusă în slujba procreării, ne dăruiește o imagine înșelătoare a frumuseții[18]. Dar frumusețea cum vine așa trece, se naște și moare, înflorește și putrezește; și este frumoasă doar o clipă și doar pe dinafară, în vreme ce înăuntrul ei zace cu adevărat și statornic un hambar, o prăvălie, un tîrg, un talcioc[19] al tuturor spurcăciunilor, otrăvurilor și veninurilor pe care le-a zămislit vreodată natura mașteră; care, după ce a cules sămînța de care are nevoie, ne răsplătește adesea pe noi cu o putoare, o căință, o tristețe, o slăbiciune, o durere de cap, o oboseală și cu atîtea alte beteșuguri bine cunoscute de toată lumea, așa fel încît unei plăcute mîncărimi să-i urmeze o amară durere.

Dar ce fac eu aici?[20] Ce m-o fi apucat? Oi fi eu oare dușmanul procreării? Oi fi urînd eu soarele? Mi-o fi părînd rău că eu sau alții am venit pe lume? Oi vrea poate să îi împiedic pe oameni să culeagă cea mai dulce poamă dăruită de livada paradisului nostru terestru? M-oi apuca să împiedic rînduiala sfîntă a naturii? Trebuie eu oare să mă scap pe mine sau pe alții de jugul dulce-amar în care ne-a vîrît gîtul pronia cerească? Are rost să mă conving pe mine și pe alții că înaintașii noștri s-au născut pentru noi, dar noi nu ne-am născut pentru urmașii noștri? Ferească Dumnezeu să-mi fi trecut vreodată prin minte asemenea gînduri! Ba oricîte împărății și fericiri cerești mi-au fost vreodată trecute pe la nas și promise, niciodată n-am fost atît de înțelept sau de bun încît să-mi vină cheful să mă castrez ori să mă fac eunuc[21]. Dimpotrivă, mi-ar fi rușine dacă, fiind eu așa cum sînt, aș vrea să schimb fie și numai un fir de păr, cu oricine altcineva își mănîncă cinstit pîinea slujind natura și pe bunul Dumnezeu[22]. Și judece cel ce poate judeca și hotărî dacă uneltele și munca pot veni sau vin în ajutorul voinței! Eu nu cred că pot fi ținut în laț: căci știu cu siguranță că toate lațurile și toate frîiele împletite și înnodate vreodată de cei ce au știut și știu să facă frîie și lațuri n-ar putea să-mi pricinuiască vreun rău, nici de-ar fi ei (de-mi e îngăduit a spune) în cîrdășie cu moartea. Și nu cred să fiu rece, de vreme ce, ca să-mi ostoiesc fierbințeala, nu mi-ar fi de ajuns toate zăpezile Caucazului sau Rifului[23]. Vedeți așadar dacă rațiunea e cea care grăiește în mine, iar nu vreun anume cusur[24].

Prin urmare ce vreau să spun? Unde vreau să ajung? Ce vreau să lămuresc? Vreau, strălucite Cavaler, să lămuresc și să spun că trebuie dat cezarului ce este al cezarului, și lui Dumnezeu ce este al lui Dumnezeu[25]. Vreau să spun că femeile nu trebuie slăvite și divinizate, deși uneori ele, chiar slăvite și divinizate, tot nu-s mulțumite. Vreau ca femeile să fie

iubite și lăudate așa cum trebuie iubite și lăudate femeile atunci cînd nu au altă calitate decît cea trupească: adică atît cît se potrivește acelui lucru mărunt, vremelnic și întîmplător, anume frumusețea, strălucirea, înzestrarea, fără de care am putea socoti că ele au venit pe lume degeaba, nu altfel decît ciupercile otrăvitoare ce ocupă țarina în dauna plantelor de folos; și că sînt mai supărătoare decît orice plantă veninoasă sau decît vipera care iese de sub ele. Vreau să spun că toate lucrurile de pe lume nu au tărie și consistență decît dacă au greutate, număr, ordine și măsură[26], așa încît să poate fi rînduite și cîrmuite cu dreptate și rațiune. Drept care Silen, Bahus, Pomona, Vertumnus, zeul din Lampsakos[27] și alții asemenea, care sînt zei mai pe ușa din dos, la care merg și berea tare, și vinul oțetit, ei, la fel cum nu stau în cer ca să bea nectar și să guste ambrozie la masa lui Jupiter laolaltă cu Saturn, Pallas, Phoebus și ceilalți, tot așa au parte de altare, temple, sacrificii și ritualuri diferite de ale acestora.

În sfîrșit vreau să spun că aceste avînturi[28] eroice sînt eroice atît prin subiectul, cît și prin obiectul lor: de aceea nu pot să coboare la nivelul iubirilor plebee și naturale[29], cum nu putem noi găsi delfini în copacii din pădure sau mistreți sub stîncile din mare[30]. De aceea, ca să înlătur orice bănuială, mă gîndisem să-i dau cărții mele un titlu asemănător celei a lui Solomon[31], care, sub pojghița iubirilor și simțămintelor obișnuite, ascunde și ea asemenea avînturi divine și eroice – după cum interpretează doctorii în mistică și cabaliștii[32]: vroiam (iată că spun) s-o numesc *Cîntare*[33]. Dar m-am răzgîndit și aceasta din mai multe pricini, dintre care vreau să amintesc numai două. Una este teama de încruntarea severă a anumitor farisei[34] care ar socoti că astfel aș pîngări titlul sacru și supraomenesc cu vorbirea mea naturală și fizică[35] la fel cum ei, nelegiuiți și tartori ai tuturor ticăloșiilor, pîngăresc

cum nu se poate mai rău titlurile de sacru, sfînt, divin predicator, preot, rege și fii ai Domnului[36]: drept care stăm și așteptăm judecata divină[37], care va scoate la iveală atît dăunătoarea lor neștiință, cît și știința altora, libertatea noastră simplă, cît și rînduielile, cenzura și ctitoriile lor stricătoare. Cealaltă este marea deosebire dintre înfățișarea acestei scrieri și a celeilalte, deși același mister și aceeași substanță spirituală sînt ascunse sub umbra uneia, cît și a celeilalte: căci în privința aceleia nimeni nu se îndoiește că prima intenție a înțeleptului a fost aceea de a reprezenta, mai degrabă decît orice altceva, lucruri divine; căci acolo figurile sînt fățiș figuri, iar sensul metaforic este prea vădit pentru a fi dezmințit, cînd se vorbește, bunăoară, de ochii de porumbiță, de gîtul ca un turn, de limba de lapte, de mireasma de tămîie, de dinții care par turme de oi care ies din scăldătoare, de părul ca o turmă de capre ce coboară de pe muntele Galaad[38]. Poemul acesta al meu n-are însă o înfățișare care să te împingă atît de fățiș spre căutarea unui sens latent și ascuns: deoarece datorită vorbirii mai obișnuite și a comparațiilor mai pe măsura simțămintelor cu care sîntem deprinși, pe care le încearcă îndeobște îndrăgostiții atenți și le toarnă în stihuri și rime poeții pricepuți, imaginile par să arate aceleași sentimente ca ale celor care au vorbit de Cithereis, de Lycoris, Doris, Cinthia, Lesbia, Corina, Laura[39] și altele asemenea: drept care oricine s-ar putea înșela cu privire la prima și cea mai însemnată intenție a mea, crezînd că această cugetare izvorăște dintr-o iubire obișnuită care apoi, din ciudă și la furie, și-ar fi proptit două aripi[40] și ar fi devenit eroică; de vreme ce oricare nălucire sau scorneală, orice vis sau enigmă profetică pot fi prefăcute cu ajutorul metaforei și, sub pretextul alegoriei, puse să însemne tot ce îi e pe plac oricui știe să tragă sensul de păr, făcînd astfel orice din orice, cam la fel cum profundul Anaxagora zicea că totul e în tot[41].

Dar afle cel ce vrea numai ce-i place lui că, pînă la urmă, fie că vrea, fie că nu, va trebui, pe bună dreptate, să priceapă și să se convingă de ce pricep și sînt convins eu, și nu invers, să pricep și să mă conving eu de ce pricepe și e convins el: căci, așa cum avîntul acelui înțelept evreu[42] își are propria ordine și propriul titlu pe care nimeni nu le-a putut, nici nu le-ar putea lămuri mai bine decît el însuși, de-ar fi de față, la fel aceste Cîntări ale mele au propriul lor titlu, propria ordine și propriul rost pe care nimeni nu le poate înțelege și explica mai bine decît mine cînd nu lipsesc de la fața locului.

Un lucru vreau să fie sigur pentru toată lumea: anume că, în această lămurire introductivă, unde mă adresez cu precădere dumneavoastră, ilustre Domn, și în dialogurile alcătuite în jurul poemelor tematice, adică al sonetelor și stanțelor ce urmează, strădania mea e să fac pe orișicine să priceapă că eu sînt primul care m-aș socoti ditai dobitocul vrednic de ocară dacă, prin atîta cugetare, silință și osteneală, mi-ar fi plăcut sau mi-ar plăcea (cum zic unii) să-l imit pe-alde Orfeu și să ridic în slăvi o femeie în viață, iar după moarte s-o scot, de-ar fi cu putință, afară din infern[43]: cînd eu, fără să roșesc, de-abia de-aș socoti-o demnă de-o dragoste firească și doar în clipa cînd frumusețea ei este în floare și poate dărui copii naturii și lui Dumnezeu; de nici un fel n-aș vrea să semăn cu acei poeți și stihuitori[44] care triumfă[45] printr-o neclintită perseverență într-o atare iubire, adică printr-o statornică țicneală care, desigur, poate concura cu atîtea altele ce au sălaș în creierul omenesc: repet, sînt atît de departe de acea glorie deșartă, josnică și demnă de osîndă, încît nici nu pot crede că un bărbat cu un grăunte de minte și de bun-simț poate irosi mai multă iubire pe așa ceva decît am făcut-o sau o pot face eu. Pe legea mea, ca să mă-nvoiesc să apăr noblețea geniului acelui poet toscan care a suspinat din

greu pe malurile Sorgăi după o cucoană din Vaucluse[46] fără a-l face nebun de legat, va trebui mai întîi să mă căznesc să-mi bag în cap și mie, și altora că el, neavînd har pentru ceva mai de soi, și-a pus totuși toată stăruința în cultivarea acelei melancolii, torcînd mereu același caier, depănînd simțămintele unei încăpățînate iubiri vulgare, animale și bestiale și prăznuindu-și astfel talentul tot atît cît și alții care odinioară au adus laude muștei, gîndacului, măgarului, lui Silen ori Priap și pe care îi maimuțăresc în vremurile noastre cei ce preamăresc țucalul, cimpoiul, fasolea[47], patul, minciunile, rușinea, cuptorul, ciocanul, foametea ori ciuma[48] – care, la drept vorbind, n-au de ce să fie mai puțin mîndre și fudule de gurile celebre care le-au cîntat decît sînt de cîntăreții lor damele sus-pomenite și altele ca ele.

Dar (ca să nu existe vreo îndoială) eu aici nu vreau să știrbesc demnitatea acelora care au fost și sînt pe drept lăudate și de lăudat: acelea care pot exista și cu siguranță există în această țară a Britaniei, căreia îi datorăm credință și iubire pentru generoasa ei ospeție[49]: deoarece, chiar de-am înfiera întregul pămînt, n-am înfiera-o totuși pe ea, care, într-un anume fel, nu e tocmai pămînt, nici parte a pămîntului, ci, cum știți, e întru totul despărțită de pămînt; și la fel, cînd se vorbește de femei în general, ale voastre[50] pot și trebuie să fie excluse, căci ele nu pot fi socotite parte a acestei spețe: și aceasta pentru că nu sînt (în comparație cu femeile) femei, ci nimfe, zeițe, ele sînt de esență cerească; și doar printre ele ne e dat s-o contemplăm pe acea unică Diană[51], pe care nu vreau s-o pomenesc aici, nici s-o amestec cu celelalte. Așadar, să fie limpede: eu vorbesc de cele din spața obișnuită. Dar nedrept și urît ar fi să le prigonesc chiar și pe acelea: căci nici uneia anume nu i se pot imputa nerozia și starea speciei, cum nu i se pot imputa un cusur sau o meteahnă din naștere: de vreme ce greșeala sau eroarea, acolo unde

există, trebuie pusă, ca specie, pe seama naturii, și nu pe seama persoanelor, ca indivizi. Ceea ce însă, în aceeași privință, urăsc peste poate este acea iubire trupească stăruitoare și deșănțată pe care unii o irosesc cu femeile, de-ajung să-și înrobească mintea și să-și subjuge potențele și actele cele mai nobile ale sufletului lor intelectiv[52]. Ținînd seama de această intenție, nici o femeie castă și cinstită nu se va întrista și nu se va mînia pe lucrurile adevărate și naturale pe care le rostesc eu aici, ci îmi va da mai degrabă dreptate și mă va îndrăgi și mai mult, osîndind în sinea ei o asemenea iubire a femeilor pentru bărbați, precum eu o osîndesc pe față pe cea a bărbaților pentru femei. Acestea fiind, așadar, intențiile, părerile, cugetul și simțămintele mele, eu declar că prima și principala, a doua și secundara, ultima și finala țintă a acestei alcătuiri a fost și este aceea de a isca divina contemplare[53] și a dezvălui ochilor și urechilor altora[54] avînturile iubirilor, nu ale celor obișnuite, ci ale celor eroice[55], pe care le explic în cele două părți ale cărții, fiecare împărțită în cinci dialoguri.

# SUBIECTUL CELOR CINCI DIALOGURI ALE PRIMEI PĂRȚI

Primul dialog al primei părți cuprinde cinci capitole tematice[56], unde se arată rînd pe rînd: în primul, cauzele și motivele prime și intrinseci, sub numele și figurile muntelui, izvorului și muzelor, care se vor de față nu pentru că ar fi fost chemate, invocate și căutate, ci mai degrabă pentru că, după cum le e obiceiul, s-au ivit de la sine și pe negîndite: iar prin aceasta se înțelege că lumina divină este întotdeauna prezentă; ea se oferă neîncetat, neîncetat ne cheamă și bate la porțile simțurilor noastre și ale altor facultăți de-a cunoaște și învăța: așa cum reiese și din *Cîntarea* lui Solomon acolo unde se spune: *En ipse stat post parientem nostrum, respiciens per cancellos, et prospiciens per fenestras.*[57] Dar se întîmplă adesea ca, din pricina unor piedici sau împrejurări, ea să fie lăsată afară și alungată. În cel de al doilea capitol se arată care sînt subiectele, obiectele, afectele, instrumentele și efectele prin care pătrunde, se arată și pune stăpînire pe suflet această lumină divină: pentru a-l înălța și îndumnezei. În al treilea se înfățișează intenția, hotărîrea și nestrămutarea sufletului încunoștințat de a atinge țelul unic, deplin și ultim. În al patrulea, războiul civil care urmează acestei hotărîri și care se dezlănțuie împotriva spiritului, așa cum s-a spus și în *Cîntare*: *Noli mirari quia nigra sum: decoloravit enim me sol, quia fratres mei pugnaverunt contra me, quam posuerunt*

*custodem in vineis.*[58] Acolo sînt înfățișate doar patru înaintemergătoare: Afecțiunea, Pornirea fatală, Speța binelui și Remușcarea, care însă sînt urmate de un duium de cete războinice de nenumărate, felurite, diferite și contrarii potențe, cu slujbașii, uneltele și părțile ce compun această alcătuire. În al cincilea se înfățișează o contemplație naturală unde se arată că orice contrarietate se transformă în împăcare: fie prin victoria unuia dintre contrarii, fie prin armonizare și conciliere, fie dintr-o altă pricină sau întîmplare; orice vrajbă duce la concordie, orice diferență, la unitate: teorie înfățișată de noi pe larg în alte dialoguri[59].

În al doilea dialog se descriu mai explicit rînduiala și desfășurarea bătăliei care se dă în substanța acestei alcătuiri a insului înflăcărat; și tot acolo se arată, în primul capitol tematic, trei feluri de contrarietăți: cea dintîi, între un sentiment sau un act contra altuia, cum sînt speranțele reci și dorințele calde; cea de a doua e a sentimentelor și actelor în ele însele, și nu doar în momente diferite, ci chiar în același timp – ca atunci cînd cineva nu e mulțumit de sine însuși și tinde spre altceva, și atunci iubește și urăște în același timp; cea de a treia este între putința care năzuiește și caută și obiectul care se ferește și fuge. În al doilea capitol tematic se înfățișează contrarietatea care există în general între două porniri opuse, de care țin toate contrarietățile subordonate și specifice, ca atunci cînd cobori sau urci spre două locuri sau poziții inverse: sau, mai bine zis, atunci cînd întreaga alcătuire, date fiind diversitatea părților alcătuitoare și marea varietate a înclinațiilor manifestate de acestea, ajunge în același timp și să urce, și să coboare, să meargă și înainte, și înapoi, să se departeze și totodată să revină înspre sine. În cel de al treilea capitol tematic se vorbește despre consecința unei atari contrarietăți.

În cel de-al treilea dialog se arată cît de mare e, în această bătălie, puterea voinței: ea și numai ea poate să comande, să înceapă, înfăptuiască și îndeplinească, ei i se adresează *Cîntarea* cînd spune: *Surge, propera, columba mea, et veni: iam enim hiems transiit, imber abiit, flores apparuerunt in terra nostra; tempus putationis advenit*[60]. Ea este aceea care dăruiește, în felurite chipuri, putere altora și sieși, îndeosebi cînd se reflectă în ea însăși și devine de două ori pe cît era, anume atunci cînd voiește să vrea și cînd îi place să vrea ceea ce voiește; sau, dimpotrivă, se micșorează atunci cînd nu vrea ceea ce voiește și nu-i place să voiască ceea ce vrea: astfel ea urmează doar binele și ceea ce îi arată legea naturală și dreptatea, și niciodată altceva. Acestea sînt explicate în primul și al doilea capitol tematic. În al treilea se văd cele două roade gemene ale eficacității ei, cînd, după caz (în funcție de sentimentul care le atrage și le subjugă), lucrurile aflate sus coboară, iar cele joase se înalță; la fel cum, din pricina vîrtejului atracției și a perindării prefacerilor, flacăra, se spune, devine mai densă și se preschimbă în aer, vapori și apă, iar apa se subțiază și devine vapori, aer și flacără[61].

În cele șapte argumente ale celui de al patrulea dialog se cercetează atît avîntul și vigoarea intelectului, care atrage după sine sentimentul, cît și purcederea gîndurilor insului eroic și a pătimirilor sufletului ce cîrmuiește această republică atît de frămîntată[62]. Acolo se arată limpede cine e vînătorul, cine păsărarul, care e fiara vînată, care sînt cîinii, puișorii, vizuina, cuibul, fortăreața, prada, și care sînt deznodămîntul atîtor cazne, pacea, odihna și sfîrșitul mult dorit al unei înfruntări cît se poate de chinuitoare.

În al cincilea dialog se arată care este în acest răstimp starea insului înflăcărat și se înfățișează ordinea, rostul și starea strădaniilor și șanselor lui. Primul capitol tematic vorbește despre urmărirea obiectului care nu se lasă prins. Cel de al

doilea, despre necontenita și neînduplecata intervenție a sentimentelor. Cel de al treilea, despre proiectele nobile și înflăcărate, și totuși zadarnice. Cel de al patrulea, despre voința de a vrea. Al cincilea, despre ajutoarele neîntîrziate și adăposturile trainice. Iar în următoarele capitole tematice se prezintă, în fiecare, prin antiteze, comparații și asemănări, cum arată, rînd pe rînd, potrivit rostului și rațiunii lor, soarta, starea și strădania lui.

# SUBIECTUL CELOR CINCI DIALOGURI ALE CELEI DE-A DOUA PĂRȚI

În primul dialog al celei de a doua părți se înfățișează o răsadniță de motivații și stări felurite ale insului înflăcărat. Drept care în primul sonet se descrie starea lui sub roata timpului. În cel de-al doilea el se apără de acuzația de a se ocupa de lucruri de nimic și de a irosi prostește timpul atît de scurt și repede trecător. În cel de-al treilea mărturisește neputința strădaniilor sale, deoarece, deși ele sînt luminate, dinăuntru, de noblețea obiectului lor, acesta, dimpotrivă, este încețoșat și întunecat de ele. În al patrulea se plînge de strădaniile fără de folos ale facultăților lui sufletești atunci cînd ele încearcă, în pofida insuficienței lor, să se ridice la înălțimea pretinsă și țintită. În al cincilea sînt amintite conflictul și contradicțiile lăuntrice ale unui ins, care, din această pricină, nu poate urmări cu deplinătate un țel sau un deznodămînt. Cel de-al șaselea exprimă năzuința sufletului. În al șaptelea este înfățișată nepotrivirea dintre cel ce năzuiește și obiectul năzuinței. În al optulea ni se prezintă buimăceala sufletului ca urmare a conflictului dintre lucrurile exterioare și cele interioare și a conflictului dinlăuntrul lucrurilor atît interioare, cît și exterioare. În al nouălea se arată care sînt, pe parcursul vieții, vîrsta și vremea potrivite cu contemplarea profundă și înaltă: anume acelea cînd sufletul nu e tulburat de o creștere sau descreștere a activității vegetative, aflîndu-se

de aceea într-o stare neschimbată și liniștită. În al zecelea, se arată felul și rînduiala prin care uneori iubirea eroică ne asaltează, ne rănește și ne deșteaptă. În al unsprezecelea, se vorbește de mulțimea reprezentărilor și ideilor particulare – care poartă marca și vădesc perfecțiunea izvorului lor comun și unic – datorită cărora sufletul simte imboldul de a se înălța. Cel de-al doisprezecelea prezintă condiția strădaniei umane întru făptuirea divină, pentru că e nevoie de multă semeție înainte de a o începe și de tot atîta cînd o începi: dar apoi, cînd te afunzi și pătrunzi tot mai mult în adîncul ei, aerul acela viu de semeție se risipește, nervii se destind, arcurile se relaxează, gîndurile își pierd curajul, toate planurile pier, iar sufletul rămîne buimăcit, învins, nimicit. Despre asta înțeleptul a spus: *qui scrutator est maiestatis, opprimetur a gloria*[63]. În ultimul se prezintă mai explicit ceea ce, în al doisprezecelea, se înfățișează prin similitudine și figurat.

În dialogul al doilea ni se explică, într-un sonet și în dezbaterea iscată de el, care a fost motivul dintîi care l-a îmblînzit pe cel puternic, l-a înmuiat pe cel tare și care, supunîndu-l lui Cupidon, l-a înălțat dăruindu-i un spirit treaz și făcîndu-l demn de asemenea strădanie, alegere și țintă[64].

În dialogul al treilea, prin patru întrebări și patru răspunsuri, puse de inimă ochilor și de ochi inimii, se vorbește despre existența și caracteristicile puterii de a cunoaște și a celei de a dori. Aici se arată cum cunoașterea trezește, îndrumă, îmboldește și conduce voința și cum, viceversa, voința suscită, modelează și înviorează cunoașterea, așa încît una purcede din cealaltă și invers. Tot aici se pune la îndoială ideea că intelectul sau în general puterea de cunoaștere sau chiar actul cunoașterii ar fi mai presus decît voința ori, în genere, decît puterea de a dori sau decît dorința: de vreme ce nu putem iubi mai mult decît înțelegem, iar tot ceea ce, într-un fel sau altul, dorim într-un fel sau altul cunoaștem,

și invers; drept care mai toți obișnuim să numim dorința „cunoaștere“; mai mult, vedem că peripateticienii, în învățătura cărora am fost crescuți și hrăniți în tinerețe[65], numesc „cunoaștere“ chiar dorința în potență și în act natural, astfel încît toate efectele, scopurile și mijloacele, principiile, cauzele și elementele sînt clasificate de ei în prime, medii și ultime cunoscute după natură; iar în aceasta ei includ, așadar, atît dorința, cît și cunoașterea. Tot aici se propun și ideea infinității potenței materiei și ideea consistenței pe care i-o dă potenței actul. Căci actul voinței îndreptate spre bine nu are limite, la fel cum nu are limite actul cunoașterii îndreptate spre adevăr: astfel încît cuvintele „ființă“, „adevăr“ și „bun“ au aceeași semnificație și se raportează la același lucru semnificat.

În dialogul al patrulea sînt reprezentate și oarecum explicate cele nouă motive ale insuficienței, nepotrivirii ori cusurului privirii și putinței omenești de a cunoaște lucrurile divine. Aici, la primul orb, care e orb din naștere, aflăm primul motiv: natura care ne umilește și ne înjosește. La al doilea, orb din otrava invidiei, aflăm motivul specific celor furioși și libidinoși: neatenția și rătăcirea drumului bun. La al treilea, orbit de o scurtă lumină intensă, aflăm alt motiv: strălucirea obiectului care îți ia ochii. La al patrulea, crescut și hrănit îndelung cu lumina soarelui, aflăm motivul acesta: prea înalta contemplare a unității ne împiedică să distingem diversitatea. La al cincilea, care are mereu ochii plini de lacrimi, aflăm nepotrivirea mijloacelor care ne-ar face să ajungem de la putință la obiect. Prin al șaselea, care de atîta plîns și-a secătuit glandele lacrimale, sînt reprezentate lipsa adevăratei hrane intelectuale și slăbiciunea pe care o aduce cu sine. La al șaptelea, la care ochii sînt pîrjoliți de focul inimii, aflăm sentimentul prea arzător care risipește, slăbește și uneori distruge discernămîntul. La al optulea, orbit de vîrful unei

săgeți, aflăm cît de periculoasă e contopirea cu un asemenea obiect care înfrînge, alterează și corupe puterea de cunoaștere ce cade răpusă de greutatea și elanul aceluia; drept care uneori asemenea situație e reprezentată, și nu fără dreptate, sub forma unui fulger străbătînd un chip. Prin al nouălea, care, fiind mut, nu poate explica motivul orbirii sale, e înfățișat motivul motivelor, anume tainica vrere divină care le-a dat oamenilor gîndul și năzuința de a cerceta în așa fel încît să nu poată depăși cunoașterea propriei orbiri și neștiințe și să considere că mai demn e să tacă decît să vorbească. Dar de aici nu decurge că trebuie iertată ori privită cu îngăduință ignoranța obișnuită, căci cine nu-și vede propria orbire e de două ori orb: iată deosebirea dintre cei care se străduiesc și înaintează în cunoaștere și neștiutorii trîndavi: căci aceștia din urmă dorm somnul de veci al necunoașterii propriei orbiri, în vreme ce ceilalți, atenți și treji, își judecă cu discernămînt propria orbire; și de aceea ei sînt mereu în căutare, la porțile luminii, de unde ceilalți sînt goniți hăt departe.

# SUBIECTUL ȘI ALEGORIA CELUI DE-AL CINCILEA DIALOG

În al cincilea dialog intră în scenă două femei cărora (după obiceiul țării mele) nu le stă bine să comenteze, să argumenteze, să descifreze, să știe prea multe și să fie savante – uzurpînd astfel rolul de a-i învăța pe bărbați și a le dicta rînduiala, regula și doctrina – ci doar să ghicească și să profețească, atunci cînd uneori un duh le animă trupul: drept care autorul nu le-a pus să rostească altceva decît expresia figurată, lăsîndu-i doar cîte unei minți bărbătești rolul de a cugeta și de a-i lămuri înțelesul[66]. Iar acesteia (ca s-o ușurez sau mai bine zis s-o scutesc de caznă) îi lămuresc că cei nouă orbi de aici (din pricina menirii lor, a cauzelor externe ale orbirii lor, precum și a multor altor deosebiri subiective) au cu totul alt înțeles decît cei nouă din dialogul precedent[67]: de vreme ce, conform imaginii populare[68] a celor nouă sfere, ei reprezintă numărul, ordinea și diversitatea a toate lucrurile ce ființează sub unitatea absolută, lucruri în care și deasupra cărora sînt rînduite inteligențele care, prin similitudine și analogie, depind de inteligența primă și unică. Aceste inteligențe sînt rînduite de cabaliști, de caldeeni, de magi, de platonicieni și de teologii creștini în nouă cinuri în virtutea perfecțiunii numărului care guvernează tot ce există în univers și care, într-un fel, modelează acest tot: de aici ei deduc că divinitatea se semnifică pe sine, în mod direct, iar indirect,

prin reflexie și ridicare la pătrat[69], și dă semnificație numărului și substanței tuturor lucrurilor care depind de ea. Toți gînditorii cei mai iluștri, fie ei filozofi sau teologi și fie că vorbesc în numele rațiunii și luminii proprii sau în numele credinței și al luminii superioare, înțeleg prin aceste inteligențe ciclul ascensiunii și coborîrii[70]. De unde, zic platonicienii, are loc o anume inversare prin care ceea ce se află deasupra destinului coboară sub destin și se supune timpului și schimbării, iar ceea ce se afla dedesubt urcă deasupra, în locul de sus. Aceeași inversare o găsim rostită de poetul pitagorician, cînd spune:

*Has omnes ubi mille rotam volvere per annos*
*Lethaeum ad fluvium deus evocat agmine magno:*
*rursus ut incipiant in corpora velle reverti.*[71]

Același lucru (după unii) vrea să însemne și pasajul unde se spune, în urma revelației, că balaurul va fi înlănțuit timp de o mie de ani, dar cînd se vor scurge aceia, el va fi dezlegat[72]. Și spre același înțeles conduc multe alte pasaje unde perioada de o mie de ani este fie numită de-a dreptul, fie sugerată prin alte expresii, precum un an, o vîrstă, un cot sau în alte multe chipuri. Și în afară de aceasta, cei o mie de ani nu se socotesc cu siguranță după rotirile care definesc anii solari, ci după rostul diferitelor măsuri și rînduieli după care sînt întocmite feluritele lucruri: căci anii feluriților aștri sînt la fel de diferiți pe cît de diferite sînt între ele feluritele specii[73]. Iar în ceea ce privește rotirile, părerea generală a teologilor creștini este că din fiecare dintre cele nouă cinuri de spirite a fost prăvălită aici jos o sumedenie de mulțimi, pe acest tărîm întunecat; și că, pentru ca acele locuri de sus să nu rămînă neocupate, divinei providențe îi place ca unele dintre aceste suflete ce-și au sălaș în trupuri omenești să fie suite la acele înălțimi.[74] Dar dintre filozofi, după cîte știu,

numai Plotin s-a exprimat fățiș, asemeni tuturor marilor teologi, că această rotire nu e dată orișicui, nici întotdeauna: ci o singură dată[75]. Iar dintre teologi, numai Origene, ca toți marii filozofi[76], a îndrăznit, după saduchei[77] și mulți alți sectanți, să spună că rotirea e necontenită și eternă; și că tot ceea ce se înalță trebuie apoi să ajungă jos: cum bine se vede în toate elementele și lucrurile ce se află la suprafața ori în pîntecul și vintrele naturii. Iar eu unul afirm și întăresc opinia teologilor și a celor care răspund de legile și instituțiile popoarelor, precum afirm și accept și opinia celor care vorbesc, în numele rațiunii naturale, doar celor puțini, buni și înțelepți. De aceea opinia celor din urmă a fost pe drept cuvînt blamată cînd a fost dezvăluită mulțimii, căci aceasta doar cu greu și chiar cu ajutorul credinței în pedeapsa veșnică poate fi înfrînată de la viciu și îndemnată spre fapte virtuoase! Închipuiți-vă ce s-ar întîmpla dacă ea s-ar convinge că atît faptele eroice și omenești, cât și ticăloșiile și crimele ar avea, și unele și altele, o răsplată mai ușoară! Pentru a-mi încheia această cugetare, spun că de aici purcede rostul cuvîntării mele despre orbirea și lumina acelor nouă inși, întîi văzători, apoi orbi și apoi iluminați; și care, mai întîi, cînd cunosc doar umbrele și urmele frumuseții divine, sînt rivali, pentru ca apoi să devină orbi de tot, iar în cele din urmă, să se bucure, în pace unii cu alții, de o lumină deplină[78]. Cînd se află în prima condiție, ei sînt prizonieri în lăcașul vrăjitoarei Circe, care semnifică materia atotzămislitoare[79]. Ea e numită fiica soarelui[80] deoarece de la acel părinte al formelor ea le moștenește și le deține pe toate cele care, prin stropirea cu apă, adică prin actul generării, și prin puterea vrăjii, adică prin rostul unei ascunse armonii, schimbă totul, prefăcîndu-i în orbi pe cei ce văd: căci zămislirea și descompunerea aduc uitarea și orbirea, ceea ce anticii

înțelegeau prin metafora sufletelor care se îmbăiază și se îmbată cu apele rîului Lethe[81].

Așadar cînd, în jelania lor, orbii o numesc pe Circe „născătoare de beznă și de groază și fiică totodată“ ei se referă la tulburarea și chinul sufletului care și-a pierdut aripile și care se domolește atunci cînd renaște speranța de a și le recăpăta[82]. Cînd Circe spune: „luați, dară, de la mine vasul cel'lalt“, deși se susține că ea însăși li l-ar oferi, trebuie să înțelegem că ei poartă în ei înșiși sarcina și ursita propriei schimbări; deoarece orice lucru își are originea în contrariul său[83], fără a se afla totuși efectiv în el, și de aceea ea spune că mîna ei nu-l poate deschide, ci numai încredința[84]. Și se mai înțelege și că există două feluri de ape: cele de jos, de sub firmament, care produc orbirea, și cele de sus, de deasupra firmamentului, care luminează[85]: ceea ce pitagoricienii și platonicienii exprimă prin coborîrea dintr-un tropic și înălțarea din celălalt[86]. Cînd spune „apoi cu-asalt lumea întreagă luați, adînc o cercetați și cîte-s alte lumi, din zare-n zare“ înseamnă că nu există trecere directă de la o formă la contrariul ei, nici reîntoarcere directă la aceeași formă: ci e nevoie să străbatem, dacă nu toate formele cuprinse în roata speciilor naturale, măcar mare parte dintre ele. Atunci ei se vor afla iluminați de acel lucru în care se contopesc cele trei desăvîrșiri, anume frumusețea, înțelepciunea și adevărul, prin stropirea cu apele care în cărțile sfinte sînt numite ape ale cunoașterii, izvor de viață veșnică[87]. Aceste ape nu se află pe continentul lumii, ci *penitus toto divisim ab orbe*[88], în pîntecul Oceanului, al Amphitritei[89], al divinității, unde se află acel izvor ce ni s-a arătat că țîșnește din tronul divin și care curge altfel decît rîurile obișnuite[90]. Acolo se află Nimfele[91], adică inteligențele preafericite și divine care asistă și slujesc inteligența primă, care este asemeni Dianei printre nimfele din pustietăți. Ea singură, dintre toate, are prin întreita

ei virtute[92] puterea de a rupe orice pecete, de a desface orice nod, a dezlega orice taină, a slobozi tot ce stă închis. Ea, cu simpla ei prezență, cu strălucirea îngemănată a binelui și adevărului, a bunătății și frumuseții, împacă oriunde voința cu intelectul: stropindu-le cu apele purificatoare și dătătoare de sănătate. Cîntul și muzica nu lipsesc unde este ea[93] cu cele nouă inteligențe, nouă muze, rînduite în cele nouă sfere[94]; unde se contemplă armonia fiecăreia și totodată armonia ce trece de la una la alta; căci sfîrșitul celei de deasupra este începutul celei de dedesubt, așa încît să nu rămînă între ele vreun gol, iar sfîrșitul ultimei coincide cu începutul primei[95]. Căci sînt una limpezimea și obscuritatea, începutul și sfîrșitul, lumina strălucitoare și întunericul hăului, infinita potență și infinitul act, în chipurile pe care le-am explicat în alte locuri[96]. Apoi se contemplă armonia și consonanța tuturor sferelor, inteligențelor, muzelor și instrumentelor laolaltă[97], cînd cerul, mișcările lumilor, lucrările naturii, cuvîntul intelectului, contemplarea minții, porunca divinei providențe, toate într-un glas slăvesc înalta și măreața preschimbare care egalizează apele de jos cu cele de sus, schimbă noaptea în zi și ziua în noapte, așa încît divinitatea să fie în toate, în așa fel încît totul se cuprinde în totul, iar infinita bunătate să se comunice infinit după putința fiecărui lucru.

Iată, așadar, cum arată prelegerea pe care nimănui alcuiva nu mi-a părut potrivit a o adresa și a o propune decît Domniei Voastre, ilustre Domn: ca să nu mă trezesc că fac ceea ce cred că din neatenție uneori am făcut, iar mulți alții o fac obișnuit, anume să ofer lira unui surd și oglinda unui orb. Ea se înfățișează Domniei Voastre pentru ca Italianul[98] să vorbească cui pricepe, pentru ca versurile să stea sub cenzura și protecția unui poet, pentru ca filozofia să se prezinte nudă în fața unei minți neîntinate ca a voastră, pentru ca îndemnurile eroice să fie adresate sufletului eroic și generos

cu care sînteți înzestrat; pentru ca răsplata să i se ofere celui recunoscător, iar omagiile, unui senior atît de demn pe cît v-ați arătat a fi întotdeauna Domnia Voastră. Căci eu unul vă văd a fi cel ce mi-a oferit sprijin cu o mărinimie care întrece cu mult recunoștința altora pe care i-am sprijinit eu. VALE[99].

# DEZVINOVĂȚIREA NOLANULUI DINAINTEA DOAMNELOR CELOR MAI FERMECĂTOARE ȘI PLINE DE VIRTUTE[100]

Voi nu veți fi nicicînd zeflemisite,
oh, nimfe dulci din Albion[101], de struna
ce pe-altele le spurcă-ntruna,
căci voi femei n-aveți a fi numite.
Nici la un loc, nici de-ele despărțite,
vouă, zeițe, vă ofer cununa:
căci voi sînteți precum în cer e luna[102],
de rostul pămîntesc mereu ferite.
A voastră frumusețe suverană
nu voi defel, nici pot să o știrbesc
cînd speța voastră-i peste cea umană.
Și-apoi mai abitir otrava o gonesc
unde răsare ea, unica Diană[103],
căci soare între stele o găsesc.
De-aceea bucuros vă dăruiesc
lauda mea în vorbele din carte,
talentul, truda, toate-a mele arte.

# PARTEA ÎNTÎI A EROICELOR AVÎNTURI

## DIALOGUL ÎNTÎI

*Interlocutori*: Tansillo, Cicada[104]

TANSILLO: Avînturile eroice[105], acelea demne de a fi puse înaintea celorlalte și primele de luat în discuție, sînt acestea pe care ți le înfățișez aici, în ordinea, după mine, cea mai nimerită.

CICADA: Citește-le, atunci.

[TANSILLO]

* * * * *

[1] O, Muze, voi, de care-atît m-am lepădat,
de ce veniți acum, la suferință,
să-mi îndulciți amaru-n ce mi-a fost lăsat
cu-a voastre rime, stihuri și silință
ce altora nicicînd n-ați arătat,
chiar dacă mirt[106] purtau cu prisosință?
[2] Veniți, dar, voi, de n-am altă scăpare,
suflați în pupă, m-avîntați în mare!
[3] O, voi, zeițe, tu, izvor, tu, munte,
obște aleasă, hrană și-adăpost[107];
cu voi învăț în pace-al lumii rost[108]
și-adun prinos în inimă și-n frunte[109]:
    eu moarte, iad, dureri lumești
preschimb în viață, lauri și lumini cerești[110].

* * * * *

1. Putem crede că el de mai multe ori le-a respins pe Muze[111] și aceasta din mai multe pricini, printre care pot fi următoarele: în primul rînd, pentru că n-a putut fi trîndav[112] așa cum se cuvine a fi preotul lor: pentru că nu încape răgaz de trîndăveală acolo unde ai a te război cu stăpînii și slugile invidiei, ignoranței și răutății[113]. În al doilea rînd, pentru că n-a avut parte de sprijinul unor protectori și apărători care să-l ferească, cum spune poetul:

Nu vor lipsi, o, Flaccus, nici Vergilii
de lipsă nu-i de mecenați[114].

Apoi pentru că a fost constrîns să se dedice contemplației și studiilor filozofice: care nu sînt poate mai înalte, dar, fiind născătoarele Muzelor, trebuie să treacă înaintea lor[115]. Iar în afară de aceasta, deoarece, fiind el tras într-o parte de tragica Melpomena, mai mult prin materie decît prin inspirație, iar în cealaltă, de comica Thalia, mai mult prin inspirație decît prin materie, s-a întîmplat că, tot furîndu-și-l una alteia, el a rămas la mijlocul drumului, mai degrabă nehotărît și fără ocupație decît de două ori activ[116]. În sfîrșit, din pricina persecuției cenzorilor care, împiedicîndu-l să se dedice unor lucruri mai demne și mai înalte, spre care avea înclinație naturală, îi înfrînau cugetul: pentru ca, din liber sub imperiul virtuții, să devină captiv sub jugul unei josnice și nătoade ipocrizii.[117] În cele din urmă, în toiul necazurilor venite peste el, s-a întîmplat că, neavînd el nici o altă consolare, a acceptat invitația acestora, care se spune că l-ar fi îmbătat cu avîntul, cu versurile și rimele lor pe care pînă atunci nu le mai dăduseră vreodată la iveală: drept care opera aceasta a lui strălucește mai mult prin invenție decît prin imitație[118].

CICADA: Spune-mi: ce înțelege el prin cei ce purtau mirt și lauri?

TANSILLO: Înțelege că se fălesc și se pot făli cu mirtul cei ce cîntă iubirea: căci acestora (dacă se poartă cu noblețe) le revine cununa acestei plante închinate Venerei, de care se lasă inspirați. Cu laurii se pot făli cei care cîntă în mod demn faptele eroice, fie deoarece ei călăuzesc sufletele eroice spre filozofia speculativă și morală, fie pentru că glorifică astfel de suflete făcînd din ele modelul exemplar al faptelor politice și civice.

CICADA: Așadar există mai multe feluri de poeți și de cununi?

TANSILLO: Există nu doar cîte sînt Muzele, ci mult mai multe: căci, deși printre ei se pot deosebi diferite spețe, diversitatea și multitudinea oamenilor talentați sînt nemăsurate.[119]

CICADA: Există anumiți făuritori de canoane în poezie care cu greu îl recunosc poet pe Homer și care, supunîndu-i la examenul *Poeticii* lui Aristotel pe Vergiliu, Ovidiu, Marțial, Hesiod, Lucrețiu, îi trec, pe ei și pe mulți alții, în rîndul stihuitorilor.

TANSILLO: Află, atunci, dragul meu, că ăștia-s niște dobitoci: pentru că ei nu pricep că acele reguli sînt tocmai imaginea poeziei homerice sau a alteia anume și că ele există tocmai pentru a desluși un poet eroic precum Homer, ci socotesc că ele au menirea de a crea alți poeți care, avînd alt talent, altă artă și altă inspirație, ar putea fi, în alte genuri, asemenea lui, egali sau mai mari.

CICADA: Așa deci Homer nu a fost un poet care, în genul lui, să depindă de reguli, ci el însuși e obîrșia regulilor care slujesc apoi celor care știu mai degrabă să imite decît să inventeze, reguli care au fost culese de cineva care nu era defel poet, dar care s-a priceput să adune regulile acelui singur gen, adică ale poeziei homerice, și să le pună la dispoziție

oricui ar vrea să devină nu un alt poet, ci un alt Homer: inspirat nu de muza proprie, ci maimuțărind muza altuia.

TANSILLO: Bună deducție, căci poezia nu se naște din reguli decît arareori și doar din întîmplare; ci regulile derivă din poezie: de aceea atîtea genuri și specii de reguli adevărate există cîte sînt și genurile și speciile de poeți[120].

CICADA: Dar cum anume îi putem recunoaște pe adevărații poeți?

TANSILLO: Intonîndu-le versurile și văzînd atunci dacă ele ne desfată sau dacă ne sînt de folos ori dacă ne și desfată, ne și folosesc[121].

CICADA: Atunci cui servesc regulile lui Aristotel?

TANSILLO: Cui nu e în stare ca Homer, Hesiod, Orfeu să facă poezie fără regulile lui Aristotel; cui, neavînd o muză proprie, îi place să se drăgostească cu cea a lui Homer.

CICADA: Așadar scorțoșii de pedanți din vremurile noastre greșesc cînd îi alungă dintre poeți pe unii și pe alții pentru că folosesc subiecte ori metafore ori incipituri ale cărților sau cînturilor altele decît cele întîlnite în Homer și Vergiliu, sau pentru că nu respectă obiceiul invocației, sau pentru că împletesc un subiect, o istorisire cu alta, sau pentru că nu încheie rezumînd ceea ce s-a spus și anunțînd ceea ce urmează; sau pentru orice altă pricină pe care le-o oferă miile de analize, de investigații, de cenzuri și reguli bune de aplicat textului cu pricina. De aici, concluzia la care, pare-se, vor să ajungă este că adevărații poeți ar fi chiar ei înșiși (dacă i-ar apuca cheful), căci ei ar ajunge negreșit acolo unde ceștilalți doar se căznesc să răzbată: cînd în fapt nu sînt decît niște viermi care nu știu face nimic bun, ci s-au născut numai pentru a roade, a mînji și a îmbăloșa truda și strădania altora; și, neputînd deveni faimoși prin propria virtute și propriul talent, încearcă să iasă în față arătînd, pe drept sau pe nedrept, cusururile și greșelile altora[122].

TANSILLO: Dar să revenim, căci prea multa însuflețire ne-a îndepărtat de la subiect: spuneam că există și pot exista atîtea feluri de poeți cîte sînt și pot fi simțămintele și invențiile omenești, iar acestea pot fi împodobite cu tot felul de ghirlande, nu doar din cele mai felurite soiuri de plante, ci și din orice alte materiale. Drept care cununile poeților nu se fac numai din mirt și laur, ci și din frunze de viță pentru versurile burlești[123], din iederă pentru bacanale, de măslin pentru ofrande și legi; de plop, ulm și spice pentru cele închinate agriculturii; de chiparos pentru funeralii: și altele nenumărate pentru alte felurite prilejuri. Iar de vă e pe plac, chiar și de felul pomenit de insul acela care spunea:

Cumetre Praz, poet de scîrnăvii
care-n Milan îți porți fudul cununa
de caltaboși, pastet și neghiobii.[124]

CICADA [2]: Unul ca acesta[125], desigur, datorită nenumăratelor înclinații pe care și le manifestă în nenumărate genuri și subiecte, va putea să se încunune cu tot soiul de ramuri și frunze și va avea căderea de a sta de vorbă cu Muzele: pentru ca la ele să afle adierea care să-l mîngîie, ancora care să-l priponească, portul în care să se retragă la vreme de oboseală, de furtuni și vijelii. [3] De aceea și spune: „tu, izvor, tu, munte“, „hrană și-adăpost“, voi, Muzelor, „cu voi învăț în pace-al lumii rost“: adică tu, munte, care îmi dărui un adăpost liniștit, voi, Muzelor, ce-mi insuflați o înaltă învățătură, tu, izvorule, care mă cureți și purifici; munte, suindu-te îmi înalț sufletul, Muzelor, vorbind cu voi mi se deșteaptă spiritul; izvorule, stînd sub frunzișul tău îmi încununez fruntea: preschimbați-mi moartea în viață, chiparoșii în lauri, infernurile mele în ceruri: adică dăruiți-mi nemurirea, faceți-mă poet, aduceți-mi faima în vreme ce eu cînt moartea, chiparoșii și infernul.

TANSILLO: Așa e, căci la cei iubiți de zei, relele, chiar și cele mai mari, se prefac într-un bine la fel de mare: căci nevoile stau la obîrșia trudei și a străduinței, precum acestea, de cele mai multe ori, stau la obîrșia strălucirii și nemuririi.

CICADA: Iar murind într-un veac devii nemuritor în toate celelalte[126]. Dar, urmează.

TANSILLO: Apoi spune:

* * * * *

[1] În inimă îmi regăsesc Parnasul,
spre el aleargă sufletu-mi să scape;
mi-s gîndurile muze, le-aud glasul
vorbind despre splendori cu zvon de ape.
Fîntîna Heliconului, rămasul
atîtor ploi, la mine e sub pleoape.
astfel de nimfe, rîuri răzvrătite,
poetului de cer i-s hărăzite[127].
[2] Or nici mai-marii, după cum nici regii,
nici împărații lumilor cu toții,
nici papii darnici și nici sacerdoții
nu îmi dădură-astfél de privilegii,
doar inima-mi eroică și bună,
doar gîndurile mele mă-ncunună[128].

* * * * *

[1] Aici declară: mai întîi care este muntele lui și spune că este înalta simțire a sufletului său; apoi, care îi sînt muzele și spune că sînt frumusețile și prerogativele obiectului său; în al treilea rînd spune care îi sînt izvoarele, care, spune el, sînt lacrimile. Pe acel munte se aprind simțămintele; de la acele frumuseți se pornește avîntul, iar avîntul însuflețit se vădește în lacrimi. [2] Astfel el se consideră încununat cu tot atîta strălucire de către inima, gîndurile și lacrimile proprii pe cît sînt alții de către regi, împărați sau papi.

CICADA: Lămurește-mă ce înțelege el cînd spune „în inimă îmi regăsesc Parnasul".

TANSILLO: La fel cum Parnasul are două creste ce purced dintr-o aceeași temelie, și inima are două piscuri ce suie dintr-o aceeași rădăcină, căci dintr-o aceeași însuflețire pornesc și ura, și iubirea a două contrarii[129].

CICADA: Mergi mai departe.

TANSILLO: Apoi spune:

* * * * *

[1] Cu trîmbița-și adună orice căpitan
ostașii toți sub un același steag;
iar cel ce pregetă și e chemat în van
el osîndit e cînd dat e în vileag
și-i alungat departe, ca un fățiș dușman,
ori pierde sigur al vieții rămășag:
la fel sufletul meu nu iartă, ci omoară
un gînd, de e răzleț, și-l dă îndat-afară.
[2] Spre-o țintă doar privesc,
domnește-n a mea minte un singur chip
și doar o frumusețe ajung să înfirip[130];
e unul focu-n care acum mă pîrjolesc,
una săgeata – chiar eu mă țintuiesc.
Raiul cunoscu-l și-l sorb doar dintr-un șip.

* * * * *

[1] Acest „căpitan" este voința omenească; ea stă la pupa sufletului conducînd cu cîrma rațiunii simțămintele venite din unele porniri inferioare, împotriva valurilor dezlănțuite ale naturii. El cheamă cu sunetul „trîmbiței", adică printr-o alegere hotărîtă, toți „ostașii", adică stîrnește toate potențele [sufletului] (care sînt ca niște războinici, deoarece se află în continuă vrajbă și luptă) sau efectele lor, care sînt gîndurile

contrarii ce înclină care într-o parte, care în cealaltă[131]: și încearcă să le adune pe toate sub un „același steag“ al unui unic țel[132]. Iar cînd se întîmplă că unele dintre ele zadarnic sînt chemate să se prezinte supuse și pe dată (îndeosebi acelea care purced din pornirile naturale care ascultă de rațiune prea puțin sau deloc), atunci căpitanul se străduiește măcar să le stăvilească, iar pe cele ce nu pot fi stăvilite, să le condamne, drept care spune că pe acestea le omoară, iar pe celelalte le surghiunește, adică împotriva unora folosește sabia mîniei, iar a altora, biciul disprețului.

[2]. Apoi, „ținta“ unică spre care privește este cea spre care se îndreaptă intenționat[133]. „Un singur chip“ îi stăpînește mintea și-l liniștește. „Doar o frumusețe“ îl desfată și îl mulțumește; și spune că îl țintuiește, pentru că lucrarea inteligenței nu se prezintă ca mișcare, ci ca stază. Și numai acolo zămislește acea „săgeată“ care îl ucide, adică îi trasează ultima țintă a perfecțiunii. Se „pîrjolește“ într-un singur „foc“, adică se mistuie încet într-o singură iubire.

CICADA: De ce iubirea este reprezentată ca foc?

TANSILLO: Din multe pricini, pe care le las deoparte, căci deocamdată ți-e de ajuns următoarea: pentru că iubirea preschimbă lucrul iubit în cel ce iubește în același fel în care focul, cel mai activ dintre toate elementele, are puterea de a le transforma pe toate celelalte, simple sau compuse, în el însuși.[134]

CICADA: Continuă!

TANSILLO: Cunoaște „raiul“: adică un țel principal, deoarece raiul înseamnă în general ținta finală, în care se pot distinge una absolută, adevăr și esență, și alta care e similitudine, umbră și participare. Din prima speță nu poate fi decît una, căci numai unul este binele prim și ultim. Țintele din a doua speță sînt infinite[135].

* * * * *

Soartă, Amór, iubită, gelozie
mă chinuie, mă-mpacă, desfată și disperă;
pruncul smintit[136] și ea, reaua domnie[137],
și suverana frumusețe îmi oferă
doar moarte, rai mi-arată ori urgie,
necaz ori fericire efemeră,
de suflet, minte, inimă, simțire
îndură ger și foc și rîs și jeluire.
Or cine oare îmi va fi izbavă?
Cine iubirea-mi dă s-o sorb în pace?
Ce mă rănește și ceea ce îmi place
[..................................][138]
va-ndepărta firesc,
ca flacăra și gheața la fel să le doresc?[139]

* * * * *

Aici arată pricina și izvorul din care se zămislește avîntul eroic și se naște entuziasmul, pentru a ara ogorul muzelor, răspîndind sămînța propriilor gînduri, aspirînd la recolta iubirii, descoperind în sine însuși avîntul simțămintelor, în loc de soare, și lacrimile ochilor, în loc de ploaie. Și începe cu patru lucruri: Iubirea [Amor], „soarta“, obiectul iubirii [iubita], „gelozia“. Unde iubirea nu este un motor nedemn, mizerabil și josnic, ci o călăuză și un stăpîn eroic[140]; soarta nu este altceva decît rînduiala și ordinea fatală a întîmplărilor cărora el le e supus prin destin[141]; iubita este obiectul iubirii în corelație[142] cu cel ce iubește; gelozia este desigur zelul celui ce iubește, zel ce se răsfrînge asupra obiectului iubit și care nu are nevoie să fie explicat cui a gustat din iubire, iar cui n-a gustat degeaba i l-am explica. Iubirea „împacă“: deoarece cui iubește îi place să iubească; iar cine iubește cu adevărat n-ar vrea să nu mai iubească. Drept care vreau să pomenesc aici ceea ce spuneam în acest sonet al meu:

Dulce, gingașă, prețioasă rană,
măiastră țintă de Amór aleasă,
flacără vie, 'naltă și frumoasă,
pîrjol chemat de suflet ca prihană:
ce farmec, ce vrăjită buruiană
putea-va lecui inima-mi arsă,
cînd chiar aceea care s-ardă-o lasă
îmi e alean pe cît îmi e prigoană?
Durere nouă, rară-n astă lume,
cînd voi fi slobod de a ta povară,
de leacul mi-este chin, chinul plăcere?
Voi ochi, ce sînteți armă, foc și pară,
țintiți săgeata, văpaia, cu putere!
Mi-e dor de foc și de ăst chin anume.[143]

Soarta „chinuie" fie prin diferite întîmplări nefericite și nedorite, fie pentru că îl face pe cel ce iubește să se simtă nedemn de a se bucura de obiectul iubit și nevrednic de el, fie pentru că nu există o reciprocitate între cei doi, fie din alte pricini și piedici care le stau în cale. Obiectul îl „lecuiește", adică îl îndestulează pe cel ce iubește, care nu se hrănește cu altceva, nu caută și nu urmărește altceva și pentru el alungă orice alt gînd. Gelozia „e prigoană" pentru că, deși este fiică a iubirii, tovarășă nedespărțită și semn al ei, căci oriunde se arată gelozia se presupune că ea este consecința iubirii (lucru dovedit de acele neamuri care, din pricina răcelii climei și a încetinelii minții, învață puțin, iubesc puțin și nu știu ce-i aceea gelozia), așadar, deși fiică, însoțitoare și însemn al iubirii, ea vine să tulbure și să otrăvească tot ceea ce e bun și frumos în iubire. Despre aceasta într-un alt sonet spun:

Odraslă a invidiei și-a dulcelui Amór,
ce toată desfătarea-i prefaci în suferință,

ca Argus[144] cauți răul, de bine n-ai știință,
tu, Gelozie, ești cel mai crîncen dor;
ești hárpie fetidă și otrăvit fior,
ce-nveninezi plăcerea făr-a simți căință,
tu, ce speranța mi-o-ntorci în umilință,
ca floarea veștejită de-un vînt nimicitor;
corb ești prevestitor de rele
și fiară chiar de tine dușmănită;
pătrunzi în inimă ca o custură;
de te-am închide sub lăcáte grele
iubirea-ar fi o pajiște-nsorită,
iar lumea făr' de moarte, făr' de ură.[145]

Adaugă la cele spuse că uneori Gelozia nu numai că înseamnă distrugerea și moartea celui ce iubește, ci de cele mai multe ori ucide însăși iubirea, mai ales cînd dă naștere la mînie: pentru că atunci ajunge să fie atît de dominată de aceasta, încît alungă iubirea și aruncă disprețul asupra obiectului iubirii, ba chiar nu-l mai recunoaște ca atare.

CICADA: Explică acum ce vine după aceea, adică de ce iubirea este numită „prunc smintit".

TANSILLO: Îți spun tot. I se spune „prunc smintit" nu deoarece chiar ea ar fi astfel; ci pentru că ea fie căşună pe inșii fără de minte, fie le ia mințile celor cu minte[146]: dar acelora ce au o minte cugetătoare și speculativă ea le înalță și mai mult și le purifică intelectul, îl face mai treaz, mai sîrguincios și mai atent, pregătindu-l pentru o însuflețire eroică și o emulație de virtuți și măreție: iar aceasta din dorința de a se face plăcuți și demni de lucrul iubit. Altora însă (care sînt și cei mai mulți) ea li se arată nebună și prostească, pentru că pe ei îi scoate din fire, îi împinge să facă lucruri năstrușnice, pentru că la ei ea află spiritul, sufletul și trupul prost alcătuite și incapabile de a judeca și a deosebi ceea ce

li se potrivește de ceea ce îi pocește și mai mult, făcîndu-i ținta disprețului, rîsului și ocării[147].

CICADA: Există o zicală ori proverb care spune că pe bătrîni iubirea îi țicnește, iar pe tineri îi înțelepțește.

TANSILLO: Necazul acesta nu li se întîmplă tuturor bătrînilor, nici norocul cestălalt tuturor tinerilor; ci numai tinerilor bine alcătuiți, și, invers, bătrînilor alcătuiți prost. Lucru sigur este că cine la tinerețe iubește cu discernămînt la bătrînețe va iubi fără să se smintească. Dar hazul și rîsul pică pe aceia care încep să deslușească alfabetul iubirii la o vîrstă înaintată.

CICADA: Acum spune-mi de ce e numită „oarbă“ și „rea“ soarta sau ursita?

TANSILLO: Nici despre soartă nu se înțelege că ar fi „oarbă“ și „rea“ în sine, pentru că ea este însăși rînduiala numerelor și măsurilor universului[148]; ci se spune și chiar este oarbă pentru unii inși: pentru că ei sînt orbi în fața ei, care e cît se poate de nesigură. Și se spune că e rea pentru că nu există muritor care, plîngîndu-se și jeluindu-se din pricina ei, să nu o învinuiască. Așa cum spunea poetul din Puglia:

Ce înseamnă, o, Mecena, că nimeni
pe lume nu se-arată mulțumit de soarta
pe care el sau cerul i-o va fi hărăzit?[149]

Obiectul iubirii e numit însă „suverana frumusețe“, deoarece pentru cel ce iubește el este unic, mai presus de orice și în stare să-l înalțe la sine; și de aceea poetul îl consideră mai demn, mai nobil, și simte că e dominat și întrecut de el, în vreme ce el însuși se socoate a-i fi supus și prizonier. „Îi oferă moarte“, adică gelozie, căci iubirea, așa cum nu are soață mai apropiată decît aceasta, nu are nici dușman mai aprig ca ea: la fel cum nimic nu e mai dușman fierului decît rugina, care se naște chiar din el.

CICADA: Dacă ai început așa, mergi, dar, mai departe, și explică de-a fir a păr ce-a mai rămas.

TANSILLO: Așa voi face. Mai departe, despre iubire zice că-i „arată rai“, prin care înțelege că iubirea nu e oarbă în sine și nu-i orbește decît pe acei îndrăgostiți care au o nevrednică alcătuire sufletească: așa cum se întîmplă cu păsările de noapte care sînt orbite de soare. Căci în sine iubirea luminează, limpezește, deschide mintea, o face în stare să pătrundă totul și stîrnește efecte miraculoase.

CICADA: Mi se pare că Nolanul arată prea bine aceasta într-un al sonet de-al său[150]:

Amór, prin care adevăr înalt discern,
ce negre porți de diamant deschide[151],
prin ochi pătrunde, spre-a vedea desfide
neantul însuși și a domni etern[152];
dezvăluie ascunsul din cer, pământ și-infern[153],
și chipuri duse-n a gîndului firide;
cînd inima săgeată[154], de nu-ucide[155],
în plaga vie lăuntru-l văd și-l cern.
Tu, plebe proastă, spre-adevăr țintește
și-ascultă-mi vorba, căci nicicînd nu minte:
și cască ochii; de ești schimbătoare,
tu nestatornic pe el nu-l socotește,
nu-l crede țînc, de nu te-ai copt la minte,
nu-l lua drept orb, de ești nevăzătoare[156].

Amor arată așadar raiul, întrucît ne face să înțelegem, să pricepem, să întreprindem lucruri mărețe; sau întrucît conferă, măcar în aparență, măreție lucrurilor iubite. Cînd spune că în loc de rai arată „urgie“[157] se referă la soartă: căci adesea aceasta, spre mîhnirea celui ce iubește, nu îngăduie să se împlinească făgăduința iubirii, iar atunci ceea ce el vede și dorește i se arată îndepărtat și vrăjmaș. Cînd spune că îi arată „fericirea“

vorbește despre obiectul iubirii: deoarece, cînd iubirea îl arată cu degetul, acesta devine lucrul cel mai de preț, unic, totul. Și numește fericirea „efemeră“ din cauza Geloziei, nu pentru că aceasta i-ar lua obiectul iubit din fața ochilor, ci pentru că ea face ca fericirea să nu mai fie fericire, ci o durere plină de neliniște; face ca mulțumirea să nu mai fie mulțumire, ci o tînjire frămîntată. Așa încît „inima“, adică voința, „îndură rîs“, adică se bucură de însuși faptul de a vrea, din iubire, oricare ar fi deznodămîntul. „Mintea“, care înseamnă intelectul, „îndură jeluire“, din pricină că înțelege că soarta îi e potrivnică. „Simțirea“, care se referă la simțirile naturale, îndură „ger“, deoarece este răpită de acel obiect care aduce bucurie inimii și ar putea aduce desfătare minții. „Sufletul“, adică substanța care simte și îndură, simte „foc“, adică este chinuit de gelozie. Iar după ce și-a înfățișat starea în care se află, el se tînguie cu jale zicînd: „Or cine îmi va da izbavă și-mi va aduce pacea?“; sau: cine va despărți ceea ce mă chinuie și mă osîndește de ceea ce îmi place și îmi deschide porțile cerului, pentru ca flăcările arzătoare ale inimii mele să fie plăcute, iar izvoarele ochilor mei să fie norocite? Apoi, continuîndu-și ideea, adaugă:

* * * * *

Tu asuprește-i pe-alții, dușmănoasă![158]
Gonită fii din lume, Gelozie!
Iubirea, chipu-i[159] și curtea lor aleasă
aduce-vor tot ce-mi doresc eu mie.
Ea arde și-mi ia viața ce m-apasă,
el îmi dă aripi, din moarte mă învie;
ea mă ucide, iar el mă-nsuflețește,
el mă ridică, ea mă prăbușește.
Dar osebire nu-i și nu-i să fie!
Căci una sînt, o formă și-o ființă,

pecete-mi pun pe suflet, cu-o voință,
și doi mă-ngenunche, cu-o domnie[160].
Nu-s două, ci prin urmare una:
și-s trist sau vesel cum mă vrea Fortuna.

* * * * *

Aici el vrea să reducă patru principii, extremele a două opoziții, la două principii, extremele unei singure opoziții[161]. Spune: „asuprește-i pe-alții", adică fie-ți de ajuns, ție, soartă, cît m-ai năpăstuit, și (cum nu poți sta degeaba) revarsă-ți mînia asupra altora. Și „gonită fii din lume", tu, Gelozie: pentru că una dintre cele două ce-au mai rămas va putea prea bine să-ți țină locul; de vreme ce tu, soartă, ești tot una cu Iubirea, iar tu, Gelozie, nu ești străină de substanța ei. Rămînă așadar numai Iubirea, ca să-mi ia viața, să mă ardă, să-mi aducă moartea, să-mi împovăreze trupul: cu condiția să mă smulgă din moarte, să mă înaripeze, să mă învie și să mă susțină. Apoi el reduce două principii și o opoziție la un singur principiu și un singur efect, cînd spune: „dar osebire nu-i", de vreme ce acest chip, acest obiect, este împărăția Iubirii și chiar așa se arată; legea iubirii este și legea lui; pecetea iubirii întipărită pe inima mea nu este decît pecetea lui; atunci la ce bun după ce am spus „chipu-i" să mai adaug „iubirea"?

*Sfîrșitul dialogului întîi*

TANSILLO: Aici începe insul nostru, cuprins de avîntul eroic, să-și arate simțămintele și să-și dezvelească rănile, care sînt înfățișate ca răni ale trupului, dar în substanță și în esență sînt răni ale sufletului[162]; iată ce spune:

* * * * *

Eu, care port însemnele iubirii,
am dor aprins, speranțele de gheață,
duc lăcrămînd scînteia strălucirii,
mă bucur trist și mor, dar sînt în viață.
Și, mut, scot strigătul nefericirii,
rîzînd în suflet, lacrimi am pe față[163];
incendii laolaltă stau cu ape:
Vulcan în suflet, Thetis[164] în pleoape!
Urîndu-mă, iubesc pe altul
ce-n mine piatră e cînd aripi capăt;
cînd urcă-n cer, eu spre țărînă scapăt;
tot urmărindu-l eu ating înaltul;
iar dacă-l strig în fugă, nu răspunde:
pe cît îl caut, pe-atîta se ascunde[165].

* * * * *

Cu privire la acest poem, vreau să continui ce-ți spuneam mai devreme: că nu este nevoie să ne căznim să dovedim

ceea ce se vede limpede cu ochiul, anume că nici un lucru nu este simplu și pur (ceea ce îi făcea pe unii să spună că nici un lucru compus nu este un lucru adevărat și autentic[166]: cum de pildă aliajul de aur nu este aur adevărat, sau vinul îndoit nu e cu adevărat vin); apoi, că toate lucrurile constau din contrarii: de unde urmează că, din pricina acestui amestec ce se află în toate lucrurile, toate simțămintele noastre legate de ele nu duc la vreo plăcere care să nu aibă în ea și un sîmbure de amărăciune; ba mai mult, spun că, dacă n-ar exista amarul, n-ar exista nici plăcerea, și că numai oboseala ne face să socotim plăcută odihna; despărțirea ne face să găsim plăcută regăsirea; iar dacă cercetăm cu atenție, vom descoperi întotdeauna că un lucru este dorit și place în măsura în care este contrariul altuia.

CICADA: Așadar nu e loc de plăcere unde nu e și contrariul ei?

TANSILLO: Sigur că nu, la fel cum nu e durere fără contrariul ei, cum bine spune acel poet pitagorician:

*Hinc metuunt cupiuntque, dolent gaudentque, nec auras*
*Respiciunt, clausae tenebris et carcere caeco.*[167]

Iată deci la ce duce compunerea lucrurilor. Iar de aici se trage faptul că nimeni nu e mulțumit cu starea sa, în afară poate de vreun nesimțit sau vreun neghiob care e cu atît mai satisfăcut cu cît e mai adînc cufundat în bezna nebuniei lui: căci atunci el are prea puțină știință, sau n-are deloc, despre răul său și se bucură de existența prezentă fără a se teme de viitor; el e mulțumit de ceea ce e și de lumea din jur, și nu are vreo remușcare sau teamă de ceea ce ar putea fi; în sfîrșit, nu are simțămîntul contrarietății reprezentat de copacul cunoașterii binelui și răului[168].

CICADA: De aici se vede că neștiința e mama fericirii și beatitudinii simțurilor[169], care este la rîndul ei grădina raiului dobitoacelor; așa cum limpede se arată în *Cabala calului*

*Pegas*[170] și cum spunea și înțeleptul Solomon: „Unde este multă înțelepciune, este și mult necaz."[171]

TANSILLO: De aici vine că iubirea eroică este un chin, pentru că nu se bucură de prezent precum iubirea animalică, ci de ceva viitor și absent; iar contrariul îi hrănește ambiția, emulația, bănuiala și teama. Demult, cînd într-o seară, după cină, unul dintre vecinii noștri a zis: „Nicicînd n-am fost mai vesel decît acum", Gioan Bruno, tatăl Nolanului, i-a răspuns: „Nicicînd n-ai fost mai nebun decît acum"[172].

CICADA: Vrei să spui că cine e trist e înțelept, iar cine e și mai trist e și mai înțelept?

TANSILLO: Nu, dimpotrivă, vreau să spun că aceștia au o altfel de nebunie, încă și mai rea.

CICADA: Atunci cine e înțeleptul, dacă nebun e și cel mulțumit, și cel trist?

TANSILLO: Cel ce nu e nici mulțumit, nici trist.

CICADA: Și cine-o fi ăsta? Unul care doarme? Unul care și-a pierdut simțurile? Un mort?

TANSILLO: Nu: unul care e viu, veghează și pricepe; unul care, judecînd binele și răul, socotindu-le și pe unul, și pe celălalt lucruri schimbătoare și supuse mișcării, prefacerii și perindării (în așa fel încît sfîrșitul unui lucru este începutul contrariului său și capătul unuia este obîrșia altuia), nu se dă bătut, nici nu se umflă în pene și își ține în frîu pornirile și pune măsură în plăceri: căci pentru el plăcerea nu este plăcere, pentru că în ea vede limitele ei. La fel, durerea nu îi e durere, pentru că, prin puterea minții, îi întrevede sfîrșitul. Astfel, înțeleptul consideră toate lucrurile schimbătoare ca și cum n-ar exista, și afirmă că ele nu sînt altceva decît deșertăciune și neant: căci, față de eternitate, timpul este cît și punctul față de linie[173].

CICADA: Prin urmare nu ne putem considera niciodată mulțumiți sau nemulțumiți, fără a ne socoti și nebuni și a

ne declara nebunia pe față; de unde rezultă că nimeni care vorbește despre plăcere și durere sau are parte de ele nu e înțelept: pe scurt, s-ar zice că toți oamenii sînt nebuni.

TANSILLO: Nu vreau să afirm așa ceva; eu îl declar cît se poate de înțelept pe acela care poate spune uneori pe dos de ceea ce zicea vecinul Nolanului: „Niciodată n-am fost mai puțin bucuros ca acum" sau „Niciodată n-am fost mai puțin trist ca acum".

CICADA: De ce nu vezi două calități contrare în două simțăminte contrare? Adică de ce iei faptul de a fi cît se poate de puțin bucuros și de puțin trist drept două virtuți, și nu drept un viciu și o virtute?

TANSILLO: Pentru că amîndouă contrariile cînd sînt în exces (cu plus) devin vicii, pentru că depășesc măsura; și invers, cînd sînt în exces cu minus, devin virtuți, pentru că se mențin și se închid între limitele cuvenite[174].

CICADA: În acest caz a fi mai puțin mulțumit și a fi mai puțin trist nu sînt una o virtute, iar cealaltă un viciu, ci amîndouă vicii?

TANSILLO: Dimpotrivă, spun că amîndouă sînt una și aceeași virtute: deoarece viciu există acolo unde există și contrarietate; contrarietatea se află mai ales la extreme; contrarietatea cea mai mare este cea mai apropiată de extremă, cea mai mică sau nulă se află la mijloc, unde contrariile se întîlnesc, devin una, iar diferențele se șterg: precum între căldura extremă și răceala extremă există un mai cald și un mai rece, iar la mijloc, într-un punct, există ceva ce poate fi numit și rece, și cald sau nici rece, nici cald, iar contrarietatea dispare. În felul acesta cine e foarte puțin mulțumit și foarte puțin vesel se află în stare indiferentă, în casa temperanței, acolo unde domnesc virtutea și adevărata forță a sufletului, care nu poate fi clintită de nici un vînt, oricît de potrivnic[175]. – Iată așadar (ca să revenim la ale noastre) cum

acest avînt eroic, pe care încercăm să-l lămurim aici, se deosebește de altele mai joase nu așa cum se deosebește virtutea de viciu: ci ca un viciu care se manifestă divin sau într-un subiect oarecum divin față de un viciu care se manifestă în chip animalic sau într-un subiect animalic. În așa fel încît diferența stă în calitatea diferită a subiecților sau a manifestării, și nu în aceea a viciului, care rămîne viciu[176].

CICADA: Din cele ce ai spus pot foarte bine conchide cum este acest avînt eroic, care spune că are „speranțele de gheață" și dorința „aprinsă"; căci nu în temperanța măsurii de mijloc, ci în excesul contrariilor se zbate sufletul său: de vreme ce dîrdîie în speranțele de gheață, și se pîrjolește în dorul aprins; dacă nesațul îl face să strige, iar teama îl amuțește; inima îi scînteiază de grija altcuiva și varsă lacrimi de mila lui însuși; rîsul altuia îl ucide, propria-i jale îi dă viață; și (ca cel ce nu-și mai aparține sieși) iubește pe altcineva și se urăște pe sine: căci materia (după cum spun cunoscătorii naturii), în aceeași măsură în care iubește forma absentă, o urăște pe cea prezentă[177]. Astfel încheie octava cu războiul pe care-l poartă sufletul cu sine însuși; iar cînd în sextină spune că celălalt se preface în „piatră" cînd el „capătă aripi" și ce mai urmează, arată patimile pe care le îndură din pricina războiului cu contrariile din afara lui. Mi-amintesc că am citit în Iamblichos[178], unde vorbește despre misterele egiptene, această sentență: *Impius animam dissidentem habet: unde nec secum ipse convenire potest neque cum aliis*[179].

TANSILLO: Ascultă acum un alt sonet care îl continuă pe cel de dinainte:

* * * * *

Ce viață, ce-mprejurări, ce soarte:
în vie moarte mort eu viețuiesc.
Amór m-a omorît cu áșa moarte

de moarte, viață, așijderi îmi lipsesc.
Făr' de speranță calea spre iad mă poarte,
dar m-arde dorul și înspre rai pășesc:
la doi stăpîni potrivnici, sînt supus etern,
de izgonit ajuns-am din cer și din infern.
Iar chinu-mi este veșnic și nu-mi dă răgaz:
prins între două mari mișcătoare roate
ba una, ba cealáltă mă-ndeasă și mă bate;
din mine vărs potopul, mie îmi sînt zăgaz[180];
rostirea-mi se preschimbă în tîmpă bîlbîială,
căci mă strunesc olaltă și pinten, și zăbală.

* * * * *

Aici arată cum îndură acea discordie și acea sfîșiere în el însuși: cînd însuflețirea părăsește calea de mijloc care e țelul temperanței, sufletul tinde atît spre una, cît și spre cealaltă dintre extreme; și la fel de mult trage în sus și spre dreapta, pe cît trage în jos și spre stînga.

CICADA: Dar cum atunci, neaparținînd el de fapt nici uneia dintre extreme, nu ajunge totuși în condiția de virtute?

TANSILLO: Ar ajunge în condiția de virtute dacă s-ar așeza la mijloc, depărtîndu-se și de unul, și de celălalt dintre contrarii: dar el, tinzînd spre extreme, înclinînd cînd spre una, cînd spre cealaltă, nu numai că nu atinge virtutea, ci se înveșmîntă de două ori în viciu: care constă în aceea că obiectul se îndepărtează de propria sa natură, a cărei perfecțiune stă în unitate; în vreme ce în punctul de întîlnire al contrariilor stă echilibrul în care constă virtutea. Iată de ce spune că trăiește în moarte și moare trăind, unde zice „în vie moarte mort eu viețuiesc". Nu este mort, deoarece el trăiește în obiectul iubirii; dar nici nu trăiește, pentru că a murit înlăuntrul lui: e lipsit de moarte, pentru că zămislește gînduri

în obiect; și e lipsit de viață, pentru că în sine însuși nici nu viețuiește, nici nu simte. În afară de aceasta, slăbiciunea putințelor sale în comparație cu înălțimile inteligibilului îl înjosește; și dimpotrivă, aspirația dorinței eroice care trece cu mult dincolo de aceste limite ale sale îl înalță în slavă, și la fel îl înalță nesațul intelectual care nu se satură să meargă mereu mai departe; și îl înjosește cu desăvîrșire urgia dorinței contrare a simțurilor, care îl trage ca plumbul spre infern: de aceea, aflîndu-se el tras în jos în felul acesta, sufletul lui trăiește cea mai cumplită vrajbă ce se poate închipui; drept care rămîne zăpăcit de revolta simțurilor, care îl îmboldesc într-acolo unde rațiunea îi pune frîu și-l trage înapoi. – Același lucru se arată în următorul fragment, în care rațiunea, sub numele de Filenio, întreabă, iar insul cuprins de avîntul eroic răspunde, în chip de Păstor care se chinuie să vegheze asupra turmei lui de gînduri; pe acestea el le mînă la păscut în slujba nimfei sale, care este iubirea pentru acel obiect pe care îl slujește ca un rob:

* * * * *

F: Păstorule!
P: Ce vrei?
F: Ce faci?
P: Mă chinui.
F: Și de ce?
P: Căci viața ca și moartea nici una nu mă vor.
F: Cine-i de vină?
P: Amor.
F: Amor cel rău?
P: Chiar el.
F: Și e…
P: În miezul inimii se-ncuibă cu-al lui dor.

F: Ce face-anume?

P: Rană.

F: Cui?

P: Chiar mie.

F: Ție?

P: Da.

F: Cu ce?

P: Cu ochiul lui, de rai și iad deschizător.

F: Și speri?

P: Da, sper.

F: Tot milă?

P: Milă.

F: Și ar fi...?

P: Chiar de la cin' mă schingiuie noapte şi zi.

F: Știe de milă?

P: Nu știu.

F: Vezi bine, ești smintit.

P: Dacă sminteala-aceasta sufletului-i place!

F: Îți dă speranță?

P: Nu.

F: Un pic?

P: Deloc.

F: Ci tace?

P: Prea multa-i demnitate mă lasă buimăcit.

F: Tu aiurezi.

P: De ce?

F: Înduri un chin măreț!

P: Eu nu de chin mă tem, ci de al lui dispreț[181].

* * * * *

Aici spune că se chinuie: se plînge de iubire, dar nu pentru că iubește (căci nici un îndrăgostit adevărat n-ar renunța la dragoste), ci pentru că iubirea îi e nefericită: el e rănit de acele săgeți, anume razele ochilor iubiți care, după cum

sînt fie nemiloși și potrivnici, fie blînzi și milostivi, devin porți care se deschid spre cer sau mai degrabă spre infern. Astfel încît ei îi țin trează speranța într-o îngăduință viitoare și nesigură, oferindu-i în schimb un martiriu prezent și sigur. Și deși el își vede prea bine nebunia, nu ține cîtuși de puțin să scape de ea, ba nici măcar nu simte vreo neplăcere, ci chiar se complace în chin, cum lasă să se înțeleagă aici:

Nicicînd de-Amor nu mă voi plînge
fără de care nu voi a fi ferice[182].

Apoi vorbește despre un alt fel de avînt, zămislit de o lumină a rațiunii, care deșteaptă teama și alungă nebunia pomenită, pentru ca aceasta să nu se dedea la acte care ar putea provoca supărarea sau disprețul obiectului iubit. De aceea spune că speranța sa se clădește pe temelia viitorului, deși fără vreo promisiune sau vreo interdicție: căci el tace și nu întreabă nimic, de teama de a nu jigni demnitatea obiectului iubirii. El nu îndrăznește să se explice și să iasă înainte, ceea ce i-ar atrage fie un refuz și o respingere, fie o acceptare și o făgăduință: deoarece, în mintea lui, atîrnă mai mult răul ce i-ar veni în primul caz decît binele din cel de al doilea. Și de aceea se arată dispus mai degrabă să îndure în veci asemenea chin decît să deschidă ușa unui prilej din care lucrul iubit să se tulbure și să se întristeze.

CICADA: Prin asta dovedește că iubirea sa este cu adevărat eroică: deoarece el pune făgăduința spiritului și înclinația simțămintelor mai presus de frumusețea trupească, la care nu se oprește iubirea de esență divină.

TANSILLO: Știi bine că, la fel cum raptusul platonic este de trei feluri, unul tinzînd spre viața contemplativă sau speculativă, altul spre viața activă și morală, și al treilea spre viața de oțiu și voluptate, la fel există trei feluri de iubire; unul dintre ele, de la înfățișarea formei trupești, se ridică la

cercetarea celei spirituale și divine; altul stăruie numai în plăcerea de a vedea și a sta de vorbă; cel de al treilea trece de la plăcerea de a vedea la pofta de a atinge. Din aceste trei feluri se compun altele, după cum primul se îmbină cu al doilea sau cu al treilea sau toate trei concură într-unul singur: în plus, fiecare dintre ele și toate laolaltă se multiplică formînd altele[183], în funcție de sentimentele celor însuflețiți de avîntul eroic, sentimente care pot tinde fie spre obiectul spiritual, fie spre cel trupesc, fie spre amîndouă în egală măsură. Astfel, cei aflați în această tabără, odată prinși în mrejele iubirii, urmăresc unii plăcerea de a culege poamele din arborele frumuseții trupești și socotesc zadarnică și vrednică de rîs orice strădanie amoroasă care nu le obține (sau măcar speră să le obțină): aceasta este calea urmată de cei cu minți primitive, care nu pot, nici nu încearcă să se înalțe iubind lucruri demne, aspirînd la lucruri înalte și, mai sus încă, modelîndu-și strădaniile și faptele după lucrurile divine, iar nimic nu ajută mai mult și mai firesc înariparea înspre ele decît iubirea eroică[184]. Alții își aleg drept țel delectarea pe care le-o oferă frumusețea și grația spiritului care luminează și strălucește în frumusețea trupului[185]; dintre aceștia, unii, deși iubesc trupul și își doresc cu ardoare să se unească cu el, și jelesc și suferă cînd sînt despărțiți ori se află departe de el, totuși se tem ca, prețuindu-l prea tare pe acesta, să nu piardă ceea ce pentru ei e mai prețios, anume afabilitatea, comunicarea, prietenia și buna înțelegere; căci, încercînd ei să meargă mai departe, nu au siguranța unui succes plăcut pe cît au teama de a pierde acea favoare care lor, în ochii minții lor, li se arată atît de demnă și de măreață.

CICADA: Ținînd seama de multele progrese și virtuți pe care le suscită în mintea oamenilor, eu socotesc lucru demn, Tansillo, a căuta, a accepta, nutri și păstra o asemenea iubire: dar trebuie avută mare grijă să nu nimerești să depinzi de

un obiect nedemn și josnic, pentru a nu ajunge să-i împărtășești josnicia și netrebnicia; așa înțeleg eu sfatul poetului ferrarez:

Cine piciorul prinsu-și-a în a iubirii clisă
încerce să îl scoață, să nu-ncleieze-aripa[186].

TANSILLO: La drept vorbind, obiectul care nu strălucește decît prin frumusețea trupească nu este demn de a fi iubit decît în scopul (cum se spune) al prăsirii speciei: și mi se pare că doar porcii și caii pot să-și facă o grijă din asta; eu unul n-am fost nicicînd fermecat de o asemenea frumusețe altfel decît m-ar putea fermeca acum o statuie sau o pictură, de care nu aș ști să o deosebesc. De aceea ar fi o adevărată rușine pentru un suflet generos să spună, cu privire la un spirit nărod, murdar, josnic și netrebnic (chiar înveșmîntat de un chip preafrumos): „Eu nu de chin mă tem, ci de al lui dispreț."

*Sfîrșitul dialogului al doilea*

TANSILLO: Se socotesc că ar fi și chiar sînt mai multe feluri de avînturi[187], care toate se reduc însă la două: în vreme ce unele nu vădesc decît orbire, prostie și întărîtare irațională și tind spre pornirea animalică, altele constau într-un vîrtej divin prin care unii inși se ridică deasupra oamenilor obișnuiți. Iar acestea din urmă sînt, la rîndul lor, de două feluri, deoarece: unii inși, care sînt locuiți de zei sau de spirite divine, spun și fac lucruri uimitoare al căror tîlc nu-l înțeleg nici ei, nici alții; la această condiție se ridică îndeobște cei ce mai înainte erau neștiutori și neînvățați și în care, fiind ei ca și goi pe dinăuntru și lipsiți de un spirit și o simțire a lor, ca într-o odaie curată își face sălaș simțul și spiritul divin; aceasta deoarece greu se arată și mai anevoie încape el în cei ce sînt plini de propria rațiune și simțire și, de asemeni, deoarece el vrea uneori ca lumea să știe că inșii neștiutori, fiind limpede că nu pot vorbi din propria învățătură și experiență, vorbesc și făptuiesc din vrerea unei inteligențe superioare: drept care acestora mulțimea le arată cu atît mai multă admirație și credință; și are dreptate s-o facă[188]. Altfel sînt însă cei obișnuiți sau înclinați spre meditație, cei care au un spirit lucid și o inteligență înnăscută, un imbold lăuntric și o înflăcărare spontană stîrnită de iubirea pentru divinitate, pentru dreptate, adevăr și glorie; acestora focul dorinței

și vîntul voinței le ascute simțurile și, în aburul sulfuros al putinței de a cugeta, aprind lumina rațiunii, care îi face să vadă mai bine decît oricine: iar aceștia ajung să vorbească și să făptuiască nu ca niște instrumente și recipiente, ci ca făptuitori și creatori[189].

CICADA: Dintre aceste două spețe, pe care o consideri superioară?

TANSILLO: Cei dintîi au, în ei, mai multă demnitate, putere și eficacitate pentru că au divinitatea înăuntrul lor. Ceilalți sînt mai demni, mai puternici și mai eficienți prin ei înșiși și sînt ei înșiși divini. Primii sînt demni așa cum e măgarul care poartă sfintele odoare; ceilalți sînt chiar ei sfintele odoare. În cei dintîi se vede și se privește divinitatea, ca *manifestare*; ea este cea admirată, adorată, ascultată. În ceilalți se privește și se vede excelența propriei umanități.[190] – Dar să revenim la subiectul nostru. Aceste avînturi despre care vorbim și a căror înfăptuire e prezentată aici nu sînt uitare, ci memorie[191]; nu sînt o delăsare a sinelui, ci iubire și dor aprins de bine și frumos, model de desăvîrșire ce se cere atins și care-l transformă pe om și-l face asemeni lui. Nu sînt un raptus dictat de legile unei fatalități nedemne, nu sînt lațurile unor simțăminte animalice: sînt un avînt rațional care vine după captarea de către intelect a binelui și frumosului, pe care el le cunoaște; acestora, modelîndu-se după ele, ar vrea, la rîndul lui, să le placă el, în așa fel încît să se aprindă de noblețea și strălucirea lor și să atingă calitatea și condiția care îl vor face să apară ilustru și demn. Prin contactul intelectual cu obiectul-zeu, insul acela devine el însuși zeu; el nu se mai gîndește decît la lucrurile divine și se arată insensibil și nepăsător la lucrurile de care îi pasă majorității oamenilor și îi preocupă pe cei mai mulți; el nu se teme de nimic; ci, absorbit de iubirea de divinitate, disprețuiește celelalte plăceri și nu-i pasă de viață. Nu este o pornire

dinspre fiere[192], ca aceea care, în pofida oricărui sfat, oricărei rațiuni și prudențe, îl face pe om să rătăcească la voia întîmplării și să se lase purtat de valurile răvășite de furtună, asemeni celor ce au încălcat o lege a divinei Adrasteia[193] și de aceea sînt osîndiți să îndure schingiuirile Furiilor: care îi chinuie dezbinîndu-i[194] atît trupește, prin vătămări, hodorogeli și boli, cît și în spirit, prin stricarea armoniei puterilor cognitive și apetitive. Ci acest avînt e mai degrabă o căldură aprinsă în suflet de soarele inteligenței, un elan divin care dă sufletului aripi: în așa fel încît, apropiindu-se tot mai mult de soarele intelectului divin, lepădînd rugina grijilor omenești, el devine aur curat și pur[195], capătă sentimentul divinei armonii interioare, își acordează gîndurile și faptele după ordinea ce guvernează întreaga existență[196]. El nu umblă beat de vinul turnat de Circe, nu se împleticește și cade cînd într-un șanț, cînd într-altul, nici nu se izbește ba de-o stîncă, ba de alta; nici nu se preschimbă ca nestatornicul Proteu, luînd ba un chip, ba altul, și neaflînd nicicînd locul, modul ori materia la care să se oprească și să se statornicească.[197] Ci el, fără a șubrezi armonia, învinge și îngenunchează monștrii cei cumpliți[198]; iar de i se întîmplă să se abată, lesne își regăsește drumul, datorită profundelor sale instincte, care asemeni celor nouă Muze dansează și cîntă în jurul strălucirii universale a lui Apollo[199]; iar în spatele imaginilor sensibile și lucrurilor materiale el deslușește rînduielile și povețele divine[200]. E adevărat însă că uneori, fiind el mereu însoțit de iubire, care este cu două fețe[201], sau pentru că diferite piedici îl lipsesc de roadele caznei lui, el e cuprins de o furie nesăbuită și pune în primejdie iubirea a ceea ce nu poate înțelege: și năucit de abisul divinității poate da îndărăt, dar apoi revine și se străduiește să atingă prin efortul voinței ținta la care nu poate ajunge cu intelectul. Nu e mai puțin adevărat că de obicei umblă și el de colo colo, cînd după

una, cînd după cealaltă înfățișare a îngemănatului Cupidon; pentru că lecția principală învățată de la Amor este aceea de a contempla în umbră (cînd nu poate în oglindă)[202] frumusețea divină: și, ca pețitorii Penelopei, el se întreține cu slujnicele cînd nu poate sta de vorbă cu stăpîna. Așadar, pentru a încheia, din cele spuse poți înțelege cum este insul cuprins de avîntul eroic a cărui imagine ne este înfățișată cînd spune:

* * * * *

Nu știe fluturele-n jocuri bete
că focul arde, ci spre el se-ndreaptă,
nici cerbul către rîu mînat de sete
nu știe de săgeata ce-l așteaptă;
licorna fuge înspre sîn[203] – orbete
nu vede lațu-n calea ei cea dreaptă:
dar eu cunosc – vai! – binelui meu crugul
și-i văd săgeata, lanțurile, rugul!
Dar cum mi-e dulce jinduirea,
fiindcă torța-naltă mult îmi place
și arcul sfînt o dulce rană-mi face
și fiindcă-n nodu-acela-mi stă rîvnirea,
vreau chinul ăsta-n veci să-mi ție
în piept săgeată, lanțuri și făclie.[204]

* * * * *

Aici el arată că iubirea lui nu este la fel cu cea a fluturelui, cerbului și licornei, care nu văd altceva decît plăcerea, în vreme ce, dacă ar avea habar de foc, de săgeată și de laț, ar fugi[205]: nu, el e condus de un avînt conștient și prea bine chibzuit care îl face să iubească acel foc mai mult decît orice răcoare, rana mai mult decît sănătatea, lațurile mai mult decît libertatea. Deoarece acest rău nu este un rău absolut, ci este un rău numai prin comparație cu ceea ce opinia curentă

socotește a fi binele, un bine fals, condiment al ospățului bătrînului Saturn cînd își mănîncă propriii fii[206]. Căci în ochii eternității un asemenea rău trece, în mod absolut, drept un bine sau drept o călăuză către bine, de vreme ce acest foc este dorința arzătoare de divinitate, această săgeată este pecetea razei frumuseții luminii supreme, aceste lanțuri sînt spețele de adevăr care leagă intelectul nostru de adevărul prim, sînt feluritele întruchipări ale binelui care ne apropie și ne leagă de binele prim și suprem[207]. Cam asta vrut-am să spun în versurile[208]:

Atît de-nalt e focul, iar lațu-atît de-ales
prin care frumusețea mă arde și[209] mă leagă,
de facla și robia îmi fac adesea dragă,
iar gerul, libertatea să nu-mi dea nici un ghes[210];
văpaia mă dogoară, dar, ca printr-un eres,
mă lasă-ntreg, iar nodul pare și el de șagă;
nu mă răcește frica, nici chinul mă dezleagă,
ci dulce mi-e arsura, lațul îl vreau mai des.
Lumina ce mă-ncinge o văd atît de sus,
iar lațul împletește așa bogate fire,
de patima se-alină cînd gîndul se trezește[211].
Cînd sufletu' l-aprinde văpaia de nespus,
voința prinsă-n laț e și fără de zvîcnire;
atunci umbra-mi e slugă, cenușa-mi ispășește[212].

Toate iubirile (dacă sînt eroice, și nu pur animalice, precum sînt cele zise naturale și menite procreării, unelte, într-un anume fel, ale naturii) au drept obiect divinitatea; ele tind spre frumusețea divină, care mai întîi se comunică sufletelor și în ele strălucește, iar apoi, de la ele sau (mai bine zis) prin ele, se comunică trupurilor: de unde urmează că afecțiunea bine rînduită iubește trupurile sau frumusețea trupească în măsura în care ea exprimă frumusețea spiritului. Mai mult,

ceea ce ne trezește dragostea pentru un trup este o anume spiritualitate pe care o vedem în el, spiritualitate numită frumusețe; ea nu constă în dimensiunile mai mari sau mai mici, nici în anumite forme și culori, ci într-o anume armonie și potrivire a părților și culorilor. Această armonie le vădește celor înzestrați cu o sensibilitate subtilă și pătrunzătoare existența unei afinități sensibile între trup și spirit, drept care aceștia se îndrăgostesc mai ușor și mai tare, dar încă și mai ușor se dezîndrăgostesc, încă și mai tare se scîrbesc – în acest caz ușurința și intensitatea decurgînd din descoperirea urîțeniei sufletului pe care obiectul iubit, printr-un gest ori prin exprimarea vreunei intenții, o dă la iveală: drept care urîțenia cu pricina trece de la spirit la trup, care de atunci încolo îndrăgostitului nu-i mai apare frumos, ca înainte. Așadar frumusețea trupului are puterea de a-l înflăcăra, dar nu de a-l lega pe îndrăgostit într-atît încît să nu poată fugi, dacă ea nu este ajutată de frumusețea spiritului, de onestitate, de gratitudine, de gentilețe și perspicacitate[213]: iar focul care m-a aprins l-am numit frumos pentru că și lațul care m-a legat era nobil.

CICADA: Să nu crezi, Tansillo, că lucrurile se petrec totdeauna așa; căci uneori, deși descoperim cusururile spiritului, rămînem la fel de înflăcărați și de încătușați: în așa fel încît, deși rațiunea vede răul și nevrednicia unei astfel de iubiri, nu are totuși tăria de a opri dorința bezmetică. În această stare trebuie să se fi aflat Nolanul[214] cînd a spus:

Vai mie, -avîntul[215] îl simt cum mă silește
de al meu rău să nu mă dezlipesc;
bine suprem pe-Amor mi-l hărăzește.
Și chiar de-aș vrea, eu nu mă sinchisesc
de vreun îndemn străin;
de la stăpînu-acesta crud,
ce viața-mi face chin

și vrea din mine să mă izgonesc,
eu nu cer libertate și-l socotesc blajin.
De răul drag încerc să mă dezbin,
m-avînt, mă strădui să-l alung,
de mreaja-i dulce departe să ajung.

TANSILLO: Asta se întîmplă cînd și unul, și celălalt spirit sînt pervertite și sînt colorate, s-ar zice, cu aceeași cerneală, știut fiind că asemănarea naște, aprinde și confirmă iubirea[216]. Astfel, vicioșii ce practică același viciu lesne se potrivesc între ei. Și țin să mai spun ceva, ce știu din proprie experiență, anume că mi s-a întîmplat ca, descoperind eu că un suflet este rob unor vicii pe care le detest, cum ar fi o zgîrcenie sordidă, un josnic nesaț după bani, nerecunoștința pentru binefacerile și înlesnirile primite, dragostea pentru inșii netrebnici (dintre toate viciile, cel mai respingător, pentru că îi spulberă îndrăgostitului speranța că iubita îl va prețui mai mult dacă el este sau poate deveni mai bun), totuși să continui să ard de iubire pentru frumusețea trupească. Dar ce spun? Eu o iubeam contra voinței mele, de vreme ce nenorocirile și necazurile ei mai degrabă mă bucurau decît să mă-ntristeze.

CICADA: De aceea e cît se poate de bine-venită deosebirea care se face între iubire și dragoste.

TANSILLO: Așa-i, căci pe mulți îi îndrăgim, adică le dorim să fie înțelepți și drepți, dar nu îi iubim, pentru că în fapt ei nu sînt nici drepți, nici știutori; pe mulți îi îndrăgim pentru că sînt frumoși, dar nu îi iubim pentru că nu merită: iar ceea ce, înainte de toate, nu merită ei e tocmai să fie iubiți; iar atunci, deși nu ne putem abține să-i îndrăgim, nouă ne pare rău că o facem și ne dăm pe față această părere de rău: precum cel ce spunea: „Vai mie, avîntul îl simt cum mă silește de al meu rău să nu mă dezlipesc.“ Și dimpotrivă, tocmai pe dos simțea – fie că se referea la o altă ființă reală,

iubită prin analogie, fie că avea în vedere direct iubirea divină – atunci cînd spunea[217]:

* * * * *

Deși-mi rezervi asemenea tortură,
eu în adînc îți mulțumesc, Iubire,
ce-n piept îmi lași o nobilă arsură
și-mi pui pe suflet marea-ți stăpînire.
Văd adevărul și-l ador, mă fură
un chip în care simt dumnezeire.
Să creadă cine-o vrea că soarta crudă
îmi ia speranța, dîndu-mi dor și trudă!
Drept hrană am o năzuință-naltă!
Deși rîvnita țintă e departe
și sufletu-mi e-n zbuciumări de moarte,
de-ajuns că flăcări nobile mă scaldă,
de-ajuns că am zburat în înălțime
și m-am desprins de josnica mulțime!

* * * * *

Aici iubirea lui este pe deplin eroică și divină și așa vreau să o înțeleg, deși el declară că această iubire îl supune la chinuri; fiindcă oricine iubește și este despărțit și ținut departe de obiectul iubirii (de care ar vrea să fie aproape nu numai în simțire, ci și în fapt) suferă și e mîhnit, se chinuie și se mînie: și nu pentru că iubește, de vreme ce simte că ținta iubirii lui este cît se poate de nobilă și demnă, ci pentru că se vede lipsit de acea împlinire pe care i-ar da-o atingerea acelei ținte. Durerea lui nu provine din dorința care îl însuflețește, ci din strădania și cazna care îl macină. Prin urmare, alții n-au decît să-l socotească nefericit, de se vor lua după aparențe și vor socoti că un destin vrăjmaș l-ar fi supus la asemenea chinuri; el însă nu va înceta să se socotească dator Iubirii și să-i mulțumească pentru că i-a pus

dinaintea ochilor minții o speță inteligibilă[218] în care, în chiar această viață pămîntească (închis în această temniță a cărnii, înlănțuit de acești nervi, purtat de aceste oase), i se îngăduie să contemple o imagine a divinității mai înaltă decît oricare alta ce i-ar fi putut fi oferită ca icoană.

CICADA: Vrei să spui că „divinul" și „viul obiect", despre care ne vorbește aici, este cea mai înaltă speță inteligibilă pe care el și-a putut-o făuri cu privire la divinitate, ci nu o frumusețe concretă, percepută de simțuri la suprafață, care i-ar umbri gîndirea?

TANSILLO: Întocmai: pentru că nici un lucru sensibil, nici vreo speță a lui[219] nu se pot înălța pînă la o asemenea demnitate.

CICADA: De ce vorbește atunci de acea speță ca despre obiectul iubirii, dacă (după cîte înțeleg) adevăratul obiect este divinitatea însăși?

TANSILLO: Ea este obiectul final, ultim și desăvîrșit, ce nu ține de lumea noastră, unde noi nu-l putem vedea pe Dumnezeu decît ca umbră, ca în oglindă, și de aceea ea nu poate fi obiect al iubirii decît printr-o reprezentare[220]; dar nu printr-una care ar putea fi abstrasă și obținută din frumusețea și desăvîrșirea trupească, pe calea simțurilor: ci prin aceea care poate fi făurită de către minte în virtutea intelectului. Cînd se află în acea stare, spiritul ajunge să piardă orice iubire și afecțiune pentru oricare alt lucru, fie el sensibil sau inteligibil, deoarece, contopită cu lumina divină, mintea devine ea însăși lumină și prin urmare zeiască: ea soarbe divinitatea în sine pentru că ea, în virtutea efortului cu care pătrunde în divinitate (pe cît se poate), se află în Dumnezeu și Dumnezeu se află în ea, căci, după ce a pătruns în divinitate, ajunge să o conceapă și (pe cît se poate) să o cuprindă, să o priceapă în înțelesul ei[221]. În lumea aceasta de jos[222], intelectul uman se hrănește cu felurite spețe și reprezentări pînă ce nu i se

îngăduie să privească cu un ochi mai curat frumusețea divinității: la fel i se întîmplă celui care, aflîndu-se dinaintea unei clădiri mărețe și minunat de împodobite, îi privește fiecare detaliu și se bucură, se desfată și e cuprins de o nobilă uimire; dar dacă i s-ar întîmpla apoi să-l vadă pe stăpînul acelor imagini, de o frumusețe incomparabil mai mare, și-ar întoarce gîndul de la ele, le-ar lăsa deoparte și s-ar întoarce cu totul înspre el și numai pe el l-ar contempla. Iată, așadar, care este deosebirea dintre această stare, în care noi vedem frumusețea divină sub forma spețelor inteligibile deduse din efectele, lucrările, pildele, umbrele și reprezentările ei, și cealaltă stare, în care ni se îngăduie să o vedem față în față[223]. – Apoi spune: „Mă îndestulez cu înalta mea lucrare", pentru că (așa cum spun pitagoricienii) sufletul îi dă ocol lui Dumnezeu și se duce spre el, precum face trupul cu sufletul.

CICADA: Înseamnă că trupul nu este lăcașul sufletului?

TANSILLO: Nu este: deoarece sufletul nu se află în trup ca spațiu, ci ca formă intrinsecă, iar extrinsec, ca dătător de formă, ca cel ce plămădește mădularele și modelează alcătuirea, pe dinăuntru și pe dinafară. Așadar trupul se află în suflet, sufletul în spirit, iar spiritul ori este Dumnezeu, ori este în Dumnezeu, cum zicea Plotin[224]: așa cum prin esență e în Dumnezeu, care este viața lui, la fel, prin lucrarea minții și voința care îi urmează acesteia, el se deschide luminii și obiectului ce-l preafericește. Iată așadar cît de demn se hrănește simțămîntul avîntului eroic din înalta lucrare a intelectului. Iar faptul că obiectul iubirii este infinit, cu desăvîrșire simplu în act, iar puterea noastră intelectivă nu poate cuprinde infinitul decît în cuvinte, sau numai într-o anume formulare, altfel spus doar ca potențialitate sau capacitate de concepere, nu înseamnă că eroul în cauză este asemeni celui ce vrea să dobîndească imensitatea și face din aceasta un țel final, cînd final nu există.

CICADA: Demn se hrănește, într-adevăr, deoarece ultimul țel nu trebuie să cunoască sfîrșit, altminteri n-ar mai fi ultimul. Așadar țelul e infinit în intenție, în perfecțiune, în esență și în toate felurile în care rămîne țel[225].

[TANSILLO]: Bine grăiești. Dar, în viața aceasta, o asemenea hrană mai degrabă aprinde decît ostoiește foamea, așa cum bine arată acel poet divin care spunea: „Sufletul suspină după Dumnezeu cel viu“[226], iar într-alt loc, *Attenuati sunt oculi mei suspicientes in excelsum*[227]. Însă zice: „Deși rîvnita țintă e departe și sufletu-mi e-n zbuciumări de moarte, de-ajuns că flăcări nobile mă scaldă“: ceea ce înseamnă că în această ardere sufletul își află alinare și dobîndește toată preafericirea ce-o poate dobîndi în această stare, și se împărtășește din acel ultim avînt al omului, cît e om și se află în condiția de acum în care ne e dat nouă să-l cunoaștem.

CICADA: Mi se pare că asta înțeleg și peripateticienii (cum a explicat Averroes) cînd spun că suprema fericire a omului constă în atingerea desăvîrșirii în științele speculative[228].

TANSILLO: Așa e și au toată dreptatea: căci noi, în condiția în care ne găsim, nu putem dori, nici obține o desăvîrșire mai mare decît aceea pe care o aflăm cînd intelectul nostru, prin mijlocirea unei nobile specie inteligibile, se unește fie cu substanțele distincte, cum spun peripateticienii, fie cu mintea divină, cum obișnuiesc să spună platonicienii.[229] Dar acum contenesc de-a mai vorbi despre suflet sau despre om și despre feluritele condiții în care el s-ar putea afla sau închipui.

CICADA: Dar ce desăvîrșire sau desfătare poate găsi omul în acea cunoaștere care nu e perfectă?

TANSILLO: Ea nu va fi niciodată perfectă în raport cu putința de a înțelege obiectul suprem, dar poate fi perfectă în raport cu ceea ce poate înțelege intelectul nostru: e de ajuns

ca în această stare în care se află insul, sau în alta, frumusețea divină să ocupe tot arcul orizontului său.

CICADA: Dar dintre toți oamenii numai unul sau doi dacă pot izbuti așa ceva.

TANSILLO: E de ajuns dacă toți aleargă într-acolo și e lucru mare dacă fiecare face tot ce-i stă în putință spre a ajunge[230]; căci o fire eroică preferă să cadă sau să piardă în mod demn în lucrări mărețe, în care poate face dovada demnității minții proprii, decît să reușească întru totul în lucruri mărunte și lipsite de noblețe.

CICADA: Fără îndoială o moarte demnă și eroică e de preferat unei victorii nedemne și josnice.

TANSILLO: Despre aceasta am scris următorul sonet:

Acum, cînd prins-am aripi de dorință,
cu cît mai mult văzduh sub mine-adun
cu-atît m-avînt, mi-e zborul mai nebun,
n-am păs de lume și-am cerul năzuință.
De soarta lui Icar [231] eu am știință,
Și de sfîrșitu-i: dar nu mă răpun,
că voi muri căzînd o știu, dar, iată, spun:
ce viață e cît moartea-aceasta, biruință?
Ci vocea inimii-o auz, socoată-mi cere:
„Unde mă duci? Prea mult cutezi, te-nchină,
c-adesea îndrăzneala se schimbă în durere!“
Răspund: „De cazi, n-ai frică, ci senină
străpunge norii, în a ta cădere
voioasă mori, de moartea-ți e divină.“[232]

CICADA: Eu înțeleg ce vrea să spună cu: „de-ajuns că am zburat în înălțime“, dar nu cu: „și m-am desprins de josnica mulțime!“[233], dacă nu cumva vrea să spună că a ieșit din peștera lui Platon[234] și s-a mîntuit de condiția mulțimii

neghioabe și nemernice, dat fiind că aceia care au parte de o asemenea contemplație sînt prea puțini la număr.

TANSILLO: Înțelegi foarte bine; iar prin „josnica mulțime" mai poate înțelege și trupul și cunoașterea prin simțuri de care trebuie să se desprindă și să se înalțe cel ce vrea să se unească cu contrariul său.

CICADA: Platonicienii vorbesc despre două feluri de noduri care țin sufletul legat de trup. Unul este o anume acțiune însuflețitoare care, asemeni unei raze de lumină, coboară dinspre suflet spre trup; celălalt e o anume calitate vitală a trupului, rezultat al acelei acțiuni[235]. Dar cum socoate el că poate fi desprinsă nobila alcătuire ce pune în mișcare, care este sufletul, de alcătuirea joasă, care este trupul?

TANSILLO: Cu siguranță că nu înțelege o desprindere în sens trupesc, ci în sensul în care potențele, care nu sînt cuprinse și priponite în sînul materiei, stau uneori în ea parcă toropite și bete[236], fiind prinse ele însele în plămădirea materiei și în însuflețirea trupului; alteori însă, ca trezite din somn, ele își amintesc de ele însele[237], recunoscîndu-și originea și soiul; atunci ele se întorc spre lucrurile înalte, năzuiesc spre lumea inteligibilă ca spre lăcașul lor originar[238], de unde uneori s-a întîmplat să fie gonite și întoarse spre lucrurile inferioare, supunîndu-se destinului și necesității procreării. Aceste două impulsuri contrare sînt reprezentate prin cele două metamorfoze înfățișate în următorul poem tematic care spune[239]:

* * * * *

Zeul ce fulgeră[240], de tunet faur,
Asteriei se-arătă drept vînt sfios,
cioban gingașei Mnemosyne, aur
Danaei, soț Alcmenei, țap vînjos
frumoasei Antiope, Dolidei drept balaur

lebădă Ledei, taur surorii lui Cadmos[241]:
eu, dimpotrivă, prin-nalt rîvnetul meu
din josnică jivină mă schimb în dumnezeu.
Saturn, el însuși, fost-a odată cal,
Neptun delfin, iar Ibis bou tăcut,
Mercur el singur se duse la păscut,
un strugure fu Bahus, Apollo corb normal[242]:
eu însă (din a iubirii vină)
devin eu singur zeu, mă-nalț din tină.

* * * * *

În natură există un ciclu, o rotație, prin care cele superioare se coboară spre cele inferioare, pentru desăvîrșirea și înlesnirea altui lucru, în vreme ce, pentru propria desăvîrșire și fericire, cele inferioare se înalță la cele superioare[243]. Însă pitagoricienii și platonicienii socotesc că sufletele – nu numai dintr-o pornire spontană care le îndeamnă să înțeleagă natura lucrurilor, dar și în virtutea unei legi lăuntrice, înscrisă și pecetluită de vrerea destinului – ies în întîmpinarea propriei soarte bine hotărîte. Și ei mai spun că sufletele se îndepărtează de divinitate nu atît dintr-o hotărîre și voință proprie și dintr-o dorință de împotrivire, cît dintr-o anume rînduială care le face să încline spre materie: drept care căderea lor nu se datorează unei libere intenții, ci e o consecință ocultă; de aici înclinația lor spre procreare, care este un bine minor. (Un bine minor, spun, în ceea ce privește acea natură anume, și nu în ceea ce privește natura universală, unde nimic nu se întîmplă fără un scop desăvîrșit și unde totul e rînduit cu rost.) Dar, odată ajunse la pragul de jos al procreării (în virtutea necontenitului ciclu al prefacerii), sufletele se întorc din nou în sfera superioară.[244]

CICADA: Vrei să spui că, după aceștia, sufletele ar fi mînate de necesitatea destinului și nu s-ar călăuzi după propria hotărîre?

TANSILLO: Necesitate, destin, natură, hotărîre, voință, toate sînt unul și același lucru dinaintea rînduielii drepte și fără de greșeală a lucrurilor.[245] În afară de asta (așa cum ne spune Plotin[246]), după unii, anumite suflete pot scăpa de răul care le e sortit: sînt cele care, pricepînd primejdia, înainte de a-și fi căpătat pe de-a întregul veșmîntul trupesc se refugiază în minte. Deoarece mintea le înalță spre cele sublime, la fel cum imaginația le coboară spre cele joase; mintea le oferă stabilitate și identitate, iar imaginația, mișcare și diversitate; mintea tinde mereu spre unitate, în vreme ce imaginația închipuie mereu imagini noi. Între ele două se află facultatea rațională, care e alcătuită din toate: în ea unul întîlnește multiplul, identicul diversul, mișcarea starea, inferioritatea superioritatea[247]. – Or, această răsturnare și perindare este reprezentată de roata metamorfozei, unde în punctul cel mai de sus stă omul, în cel mai de jos zace animalul; un ins pe jumătate om pe jumătate animal coboară în stînga, iar un altul la fel suie în dreapta. Această răsturnare se arată cînd Jupiter, urmîndu-și feluritele simțăminte și porniri pentru lucrurile inferioare, ia diferite înfățișări animalice, și ca el, și alți zei transmigrează în forme inferioare și străine de ei. Și invers: cînd sînt însuflețiți de sentimentul propriei nobleți, zeii își recapătă forma proprie și divină. La fel insul însuflețit de avîntul eroic, captînd acea speță anume a frumuseții și bunătății divine, se înalță pe aripile intelectului și voinței intelective pînă la divinitate, lăsînd în urma sa forma-i de ființă inferioară. De aceea spune: „din josnică jivină mă preschimb în zeu“; „devin un zeu, mă-nalț din tină“.

*Sfîrșitul dialogului al treilea*

TANSILLO: Astfel se înfățișează parcursul iubirii eroice, cînd năzuiește spre propriul obiect, anume binele suprem, și al intelectului eroic, cînd el se străduiește să ajungă la propriul obiect, anume adevărul ultim, adevărul absolut[248]. Toate acestea sînt rezumate în primul poem, unde se prezintă și intenția ce va fi dezvoltată în următoarele cinci. Iată ce spune el:

* * * * *

Pornise Acteon, cutezătorul,
ogarii, ispitit de-al soartei astru
pe-un drum primejdios, incert, sihastru,
cu urma fiarei însemnînd priporul,
cînd sîn divin și chipul, vrăjitorul,
scăldîndu-se în iezerul albastru,
văzu, ca purpuri, aur, alabastru,
și deveni vînat el, vînătorul!
Căci, preschimbîndu-l zîna temerară
în cerb ușor, prin sihlele acele
zăvozii proprii iute-l sfîșiară.
La fel și eu cu gîndurile mele:
le-nalț spre pradă nobilă și rară,
dar se întorc și mor mușcat de ele.[249]

* * * * *

Acteon semnifică intelectul îndîrjit în vînarea divinei sapiențe, în capturarea frumuseții divine[250]. El își dezleagă ogarii și zăvozii, primii mai iuți, ceilalți, mai puternici: deoarece lucrarea intelectului precedă lucrarea voinței[251]; dar aceasta din urmă este mai viguroasă și mai eficace decît cealaltă: deoarece spiritului uman îi vine mai ușor să iubească decît să înțeleagă bunătatea și frumusețea divină, iar iubirea, cum se știe, este cea care pune în mișcare și mînă intelectul să i-o ia înainte și să-i fie torță. „Pe-un drum sihastru", adică în locuri neatinse de om și solitare, călcate și cercetate de foarte puțini[252], și deci unde nu găsești urmele multor oameni; „cutezătorul" tînăr e puțin priceput și puțin încercat, deoarece viața trăită de el e scurtă, iar avîntul îi e schimbător; „pe-un drum incert", cel al rațiunii și al simțămîntului, bifurcat, așa cum îl înfățișează litera lui Pitagora,[253] unde mai spinoasă, mai sălbatică, pustie și anevoioasă se arată calea din dreapta, unde el își dezleagă ogarii și zăvozii ca să ia urma fiarei – care reprezintă spețele inteligibile[254] ale conceptelor ideale și care sînt oculte, de puțini urmărite, de și mai puțini vizitate, și care nu se dăruie tuturor celor care le caută[255]; „în iezărul albastru", adică în oglinda similitudinilor, în lucrările în care se reflectă eficacitatea bunătății și strălucirii divine, lucrări care sînt simbolizate de apele de sus și apele de jos, cele care sînt dedesubtul și deasupra firmamentului[256]; „sîn divin și chipul, vrăjitorul, văzu", adică potența și lucrarea exterioară care se pot vedea într-o stare sau printr-un act de contemplare și aplicare a minții muritoare sau divine, a unui om sau a unui zeu[257].

CICADA: Cred că el nu compară și nu asimilează cunoașterea umană cu cea divină sub aspectul felului de a cunoaște, care este foarte diferit, ci sub aspectul obiectului, care este același[258].

TANSILLO: Așa este. Și spune „în purpuri, aur, alabastru", pentru că ceea ce în figură[259], în frumusețea trupească este roșu, blond și alb la nivelul divinului înseamnă purpura atotputerniciei divine, aurul divinei înțelepciuni, alabastrul frumuseții divine, la contemplarea căreia se străduiesc cît pot să ajungă pitagoricienii, caldeii, platonicienii și alții. Văzu cutezătorul „vînător", adică a înțeles, cît e cu putință a înțelege, și a devenit pradă: se ducea să vîneze și a ajuns vînat, vînătorul cu pricina, și asta datorită intelectului, care preface lucrurile pe care și le însușește dîndu-le propria lui înfățișare.

(CICADA: Înțeleg: pentru că spețele inteligibile sunt receptate diferit de oameni diferiți, și vînătorul le modelează după cum știe el și le potrivește după capacitățile sale.

TANSILLO)[260]: Și devine pradă prin lucrarea voinței, prin actul ei el se transformă în propriul său obiect.

CICADA: Înțeleg: pentru că iubirea îl transformă pe cel ce iubește în lucrul iubit[261].

TANSILLO: Tu știi bine că intelectul receptează lucrurile în mod inteligibil, adică în felul propriu lui; în vreme ce voința urmărește lucrurile în chip natural, adică pentru ceea ce sînt ele în sine[262]. La fel și Acteon, cu acele gînduri ale lui, cu cîinii care căutau în afara sa binele, cunoașterea, frumusețea, adică fiara sălbatică, a ajuns dinaintea ei și, vrăjit de atîta frumusețe, a devenit pradă, s-a trezit transformat în ceea ce căuta; și și-a dat seama că devenea el însuși prada mult dorită de cîinii săi, de gîndurile sale, deoarece, captînd-o și concentrînd el în sine divinitatea, nu mai era nevoie să o caute în afara lui.

CICADA: Drept care bine se zice că împărăția lui Dumnezeu se află în noi[263] și că divinitatea sălășluiește în noi prin puterea intelectului și a voinței primenite[264].

TANSILLO: Întocmai! Și iată atunci că Acteon, hăituit de propriii, cîini, fugărit de propriile gînduri, aleargă cu alți

pași, noi, este el însuși reînnoit și înaintează ca un zeu, ușor, adică mai lesne și mai cu spor, în desișuri, prin pustii, în ținutul celor de neînțeles[265]; și dintr-un om obișnuit și oarecare, cum era, el devine excepțional și eroic, capătă obiceiuri și judecăți deosebite și duce o viață neasemuită. Atunci „zăvozii proprii iute-l sfîșiară“, adică atunci sfîrșește viața lui din lumea aceasta smintită, sclavă simțurilor, oarbă și părelnică, și începe să trăiască prin intelect: o viață zeiască, hrănindu-se cu ambrozie și îmbătîndu-se cu nectar[266]. – Apoi el descrie, printr-o altă comparație, felul în care eroul se înarmează în vederea obținerii obiectului iubit și spune:

* * * * *

Fă-ți cuibul, tu, stingheră[267] rîndunică,
acolo unde gîndul îmi este împlinit
și prins în umbră[268]; acolo înmiit
arta sporește-o și fă-ți-o ucenică.
Acolo deci renaște, acolo te ridică
și-ți crește puii; căci, văd, au contenit
prigoana lungă destinul învrăjbit
în contra ta și soarta inamică.
Te du: lăcaș mai nobil năzuiesc
azi pentru tine; te va-ndruma un zeu
ce orb acei ce nu văd îl numesc.
Te du: milos fie mereu
cu tine orice sol ceresc[269];
nu te-nturna la mine, nu mai ești bunul meu!

* * * * *

Înălțarea, înfățișată mai sus prin imaginea vînătorului care își asmute cîinii, aici este întruchipată de o inimă înaripată, care este slobozită din colivia[270] în care stătea în liniște și trîndăvie, ca să zboare și să-și facă cuibul sus, să-și crească puii, care sînt gîndurile sale, fiindcă a venit vremea în care

încetează piedicile ridicate, în afara ei, de nenumărate prilejuri, iar înlăuntrul ei, de firea sa neputincioasă. Așadar dă-i drumul să zboare pentru a-i dărui o condiție mai măreață, hărăzind-o unei meniri mai înalte, acum, cînd acelor puteri ale sufletului le-au crescut două aripi zdravene, întocmai cum le reprezentau și platonicienii[271]. Și dă-i drept călăuză pe acel zeu pe care doar gloata oarbă îl socotește nebun și orb[272], adică Amor: care, prin mila și dărnicia cerului, are parcă puterea de a preschimba sufletul și a-i dărui cealaltă natură, la care aspiră, preschimbîndu-l, sau de a-l readuce la acea condiție din care a fost izgonit și silit să peregrineze. De aceea a spus: „nu te-nturna la mine, nu mai ești bunul meu", așa încît, pe drept cuvînt, pot spune cu celălalt poet:

M-ai părăsit, tu, inimă a mea,
lumină-a mea, tu nu mai ești cu mine[273].

Apoi descrie moartea sufletului, pe care cabaliștii[274] o numesc „moartea sărutului", zugrăvită în *Cîntarea* lui Solomon unde iubita[275] zice:

Să mă sărute cu săruturile lui,
căci cruda lui iubire
e rană și mă ține în tînjire[276].

Dar alții o numesc „somn", cum spun *Psalmii*:

De va fi să dau somn ochilor mei
și ațipire pleoapelor mele,
în el voi afla liniște și pace.[277]

Așadar sufletul tînjește pentru că e mort în sine și e viu în obiectul său[278]:

* * * * *

Voi, cei cu-avînt, păziți cu grijă mare
a voastră inimă: a mea de mine

s-a rupt și-i dusă hăt de vreri haine,
loc de desfăt i-e unde-n chin se moare.
În gînd eu o rechem fără-ncetare,
dar ea, ca șoim nebun ce nu revine
de nu cunoaște mîna ce îl știe ține,
pe veci fugit-a-n loc fără hotare.
Frumoasă fiară[279], tu, ce suferință
prefaci în bucurie și încătușezi
în lanțuri, țepe, foc și spirit, și ființă
cu vorba-ți, felu-ți, ochiul, cînd veghezi,
răspunde-mi: oare fi-va cu putință
de foc, de ger și chin să mă salvezi?[280]

* * * * *

Aici sufletul îndurerat vorbește, nu cu reală nemulțumire, ci cu suferința pricinuită de chinul iubirii, adresîndu-se parcă celor ce îndură același chin: ca și cînd nu s-ar fi despărțit bucuros de inimă, de inima sa, care aleargă încotro nu poate ajunge, se întinde după ce nu poate apuca și vrea să îmbrățișeze ceea ce nu poate cuprinde; și, despărțindu-se zadarnic de el, ea se aprinde tot mai rău de dorul infinitului[281].

CICADA: De unde vine, Tansillo, că, în acest efort, sufletul se împacă cu propriul chin? Și de unde vine pintenul acela care îl îmboldește să vrea mereu mai mult decît ceea ce are?

TANSILLO: Îți spun acum. Odată ce intelectul a ajuns să capteze o anume formă inteligibilă definită, iar voința a ajuns la o înfrigurare pe măsura unei asemenea captări, intelectul nu se oprește acolo[282]: pentru că propria lui lumină îl îndeamnă să se gîndească la tot inteligibilul și apetibilul, pînă ce înțelegerea lui va atinge cel mai de sus izvor al ideilor, oceanul adevărului și bunătății depline. De aici urmează că orice speță i se prezintă sufletului și este cuprinsă de el, prin

însuși faptul că el o cuprinde, îl îndeamnă să presupună existența unei alteia mai mari, aflate deasupra ei, și a alteia încă și mai mari, și așa mai departe; drept care, într-un anume fel, sufletul se află mereu în mișcare, mereu în fugă. Căci el vede necontenit că tot ceea ce deține el are limită și de aceea nu poate fi de-ajuns în sine, nici pe deplin bun în sine, nici pe deplin frumos în sine; pentru că nu este întreg universul, nu este existența absolută: ci ceea ce are el se limitează la o anume natură, la o anume speță, o anume formă reprezentată intelectului și prezentă în suflet. De aceea întotdeauna de la frumosul cunoscut, și prin urmare limitat, adică un frumos prin participare, el purcede spre cel ce e frumos cu adevărat și care nu are margini și nu cunoaște limite.[283]

CICADA: Această goană mie îmi pare zadarnică.

TANSILLO: Ba dimpotrivă, căci e adevărat că infinitul, prin natura sa, nu poate fi nici cuprins, nici dat ca finit, deoarece n-ar mai fi infinit; dar la fel de adevărat este că, tot prin natura sa și tocmai pentru că este infinit, firesc și potrivit este ca el să fie la infinit urmărit (urmărire înțeleasă nu ca mișcare fizică, ci, într-un fel, metafizică, și care nu merge dinspre nedesăvîrșire spre desăvîrșire, ci dă ocol desăvîrșirii, în cercuri și grade tot mai strînse, pentru a ajunge la acel centru infinit care nu este format[284], nici formă).

CICADA: Aș vrea să știu cum se poate ajunge în centru dînd ocol.

TANSILLO: Nu pot să știu.

CICADA: Atunci de ce o spui?

TANSILLO: Pentru că pot s-o spun și să te las să cugeți.

CICADA: Eu înțeleg doar că vrei să spui așa: că acela ce urmărește infinitul este asemeni celui ce, alergînd pe circumferință, caută centrul[285].

TANSILLO: Mai încearcă.

CICADA: Dacă nu vrei să mă lămurești, las-o baltă. Dar spune-mi, rogu-te: ce înțelege atunci cînd spune că inima i-a fost „purtată hăt de vreri haine"?

TANSILLO: El folosește o comparație sau o metaforă din limbajul comun care numește hain ceea ce nu oferă deloc sau pe deplin desfătare, un lucru mai degrabă dorit decît obținut; în așa fel încît cine îl obține numai în parte nu se bucură pe de-a întregul, pentru că dorește cu atîta înfocare, încît se zvîrcolește și moare.

CICADA: Și care anume sînt gîndurile care îl cheamă înapoi, oprindu-l de la o faptă atît de generoasă?

TANSILLO: Simțirea și simțămintele naturale care se îngrijesc de viețuirea trupului.

CICADA: Ce au ele de a face cu inima[286], care nu poate nici să le ajute, nici să le înlesnească de vreun fel?

TANSILLO: Nu au de a face cu inima, ci cu sufletul: care, dacă este prea absorbit de vreo lucrare sau strădanie, se moleșește și întîrzie într-alta.

CICADA: De ce îi zice „șoim nebun"?

TANSILLO: Pentru că știe prea multe.

CICADA: Nebuni li se spune de obicei celor ce știu prea puține.

TANSILLO: Nu. Nebuni li se spune celor care văd lucrurile altfel decît ceilalți, fie trăgînd în jos pentru că sînt săraci cu duhul, fie tinzînd să se înalțe prin mai marea putere a minții.

CICADA: Îmi dau seama că ai dreptate. Acum spune-mi ce anume sînt „țepele", „lanțurile" și „focul"?

TANSILLO: Țepele sînt acele imbolduri care împung și care deșteaptă simțirea și o țin trează; focul sînt razele frumuseții care-l aprind pe cel ce stă dinaintea ei și în bătaia lor; lanțurile sînt acele lucruri sau circumstanțe care rețin atenția și care țin strînse laolaltă obiectele și putințele.

CICADA: Ce înseamnă „vorba“, „felul“, „ochiul“?

TANSILLO: Ochiul înseamnă calea prin care obiectul (ca și cînd s-ar uita la noi) ni se înfățișează; vorba este calea prin care ne inspiră și ne înștiințează; felul înseamnă aparențele care fac ca ea[287] să ne placă și să ne desfete întotdeauna. Așa încît e de înțeles că inima, care tînjește duios, arde blînd și stăruie în lucrarea sa, se teme să nu i se închidă rana, să nu i se stingă pîrjolul, să nu i se dezlege lațul.

CICADA: Acum recită ce urmează!

TANSILLO:

* * * * *

Înalte, treze gînduri ale mele,
ce năzuiți din sufletu-mi îndurerat
să vă slobod, voi cu săgeți spîrnele
puteți ținti spre-naltu-adevărat:
să nu vrea ceru-n suișurile grele
haína fiară de voi să fi aflat.
În mîna crudei zee nicicînd să nu uitați
că inima e roabă, ’napoi voi s-o chemați.
Scut fie-vă iubirea,
văpaia cunoscută; de vedere
să vă lipsiți: ca altele-efemere
să nu urmeze inimii zvîcnirea.
Ci toate lămuriți-mi mie
ce-i place și-i aduce bucurie.[288]

* * * * *

Aici el înfățișează grija sufletului, hrănită de prietenia lui cu materia, pentru procreare. El își trimite gîndurile înarmate care, chemate și îmboldite de tînguirea naturii inferioare, sînt mînate să-i readucă inima. Sufletul le învață cum trebuie să se poarte ca nu cumva, îndrăgostindu-se și lăsîndu-se atrase de obiectul iubirii, să fie la rîndul lor seduse

și făcute prizoniere alături de inimă. Așadar le spune să se înarmeze cu iubire: cu acea iubire care aprinde cu o văpaie cunoscută, adică cea care e prietenă cu procrearea, căreia trebuie să i se supună și căreia îi sînt soli, slujitori și soldați. Apoi le poruncește să-și astupe vederea închizînd ochii, ca să nu privească vreo altă frumusețe sau bunătate decît aceea care e cu ei, prietenă și mamă. Și încheie spunîndu-le să vină înapoi, dacă nu pentru vreo altă misiune, măcar pentru a aduce vești despre starea și cerințele inimii sale[289].

CICADA: Înainte să treci la altceva, aș vrea să-mi lămurești ce înseamnă că sufletul spune gîndurilor: „de vedere să vă lipsiți".

TANSILLO: Îți explic îndată. Orice iubire începe cu vederea[290]: iubirea intelectivă cu vederea intelectivă, iubirea senzitivă cu vederea ochilor. Drept care vederea are două înțelesuri: ea înseamnă atît potența vizuală, adică facultatea de a vedea, fie cu ajutorul intelectului, fie cu ajutorul ochiului; cît și actul acelei potențe, adică aplicarea ei asupra unui obiect material sau intelectual de către ochi sau de către intelect. Cînd gîndurile sînt sfătuite să se lipsească de vedere, e vorba nu de facultatea, ci de actul vederii, pentru că acesta dă naștere dorinței senzitive sau intelective.

CICADA: Iată ce voiam să aud de la dumneata. Dar, dacă actul potenței vizuale este cauza răului sau binelui ce decurge din vedere, de ce atunci nouă ne place și dorim să vedem? Și de ce, în privința celor divine, iubirea noastră întrece cunoașterea?

TANSILLO: Dorim să vedem pentru că într-un anume fel noi vedem doar ce e bun în vedere, pentru că știm că prin actul vederii luăm cunoștință de ceea ce e frumos: de aceea dorim acel act, pentru că dorim ce e frumos.

CICADA: Noi dorim ce e frumos și ce e bun; dar vederea, în sine, nu e nici frumoasă, nici bună, ci e mai degrabă un

instrument de măsură sau o lumină cu ajutorul căreia vedem nu numai ce e frumos și bun, ci și ce e rău și urît. De aceea mi se pare că vederea poate fi bună sau rea, la fel cum ceea ce văd poate fi alb sau negru: ori dacă vederea (ca act) nu e în sine nici frumoasă, nici bună, cum se face că naște dorință?

TANSILLO: Naște dorință nu față de sine, ci față de altceva, dat fiind că perceperea acelui altceva nu se poate face decît prin ea.

CICADA: Dar ce te faci atunci cînd acest altceva nu poate fi cunoscut nici prin simțuri, nici prin intelect? Vreau să spun, cum poți dori măcar să vezi ceva despre care n-ai nici o știre, dacă nici intelectul, nici simțurile nu au acționat defel asupra acelui ceva, ba mai mult, despre care nu știi nici măcar dacă este un lucru sensibil sau inteligibil, material sau imaterial, dacă este unul sau doi sau mai mulți, dacă este așa sau într-alt fel?[291]

TANSILLO: Iar eu îți răspund că în simțuri și în intelect se află sădite o dorință și un imbold spre lumea sensibilă în general; căci intelectul vrea să înțeleagă tot adevărul ca să ia apoi din el ce e frumos și bun la nivel intelectiv: puterea senzitivă vrea să ia cunoștință de toată lumea sensibilă, pentru ca apoi să rețină ceea ce în ea e bun și frumos. De aici vine dorința noastră de a vedea nu doar lucrurile deja văzute și cunoscute, ci și pe cele necunoscute și niciodată avute dinainte. Dar asta nu înseamnă că dorința nu ar purcede din cunoaștere și că putem dori lucruri pe care nu le cunoaștem; dimpotrivă, afirm cu hotărîre că noi nu dorim lucruri necunoscute. Căci, dacă ele nu sînt cunoscute în detaliu, sînt totuși cunoscute la modul general: deoarece puterea vizuală cuprinde, potențial, tot ce e vizibil, iar cea intelectivă, tot ce e inteligibil. Dar, deoarece potențialitatea implică înclinarea către act, rezultă că amîndouă potențele tind în mod universal către act ca spre ceva socotit prin natură bun. Așadar,

atunci cînd sufletul sfătuia gîndurile să-și astupe vederea, știa că nu le vorbește nici unor surzi, nici unor orbi, căci vederea, dacă nu e cauza imediată a voinței, este totuși cauza ei primă și cea mai însemnată.

CICADA: Ce vrei să spui cu asta?

TANSILLO: Vreau să spun că nu chipul sau speța sensibilă sau inteligibil reprezentată este cea care produce emoția: fiindcă nu-i de ajuns să privești un chip ca să-l iubești; ci numai în clipa în care sufletul concepe acel chip ca pe un obiect nu al vederii, ci al gîndirii, nu ca divizibil, ci ca indivizibil, nu sub specia lucrului neutru, ci a binelui și frumosului, atunci de îndată se naște iubirea. Or aceasta este vederea de la care ar vrea sufletul să-și întoarcă ochii gîndurile. Această vedere îndeamnă îndeobște simțămîntul să iubească dincolo de ceea ce vede; căci, așa cum tocmai spuneam (în virtutea noțiunii universale pe care o are despre frumos și despre bine), el tinde să creadă că, dincolo de gradele de frumos și bine prezente în speța în cauză, s-ar afla altele și altele, la infinit.

CICADA: De aici ni se trage obiceiul că, după ce am făcut din frumosul văzut un concept al minții, noi dorim să continuăm să-l vedem?

TANSILLO: De aici, deoarece sufletul își dorește să iubească mereu ceea ce deja iubește, să vadă mereu ceea ce deja vede. De aceea vrea ca speța aceea care s-a născut din vederea lui să nu se șteargă, să nu slăbească, să nu piară. El vrea să vadă tot mai mult, pentru ca, mereu, ceea ce s-ar putea estompa în simțirea sa interioară să fie reîmprospătat de vederea exterioară: acesta, fiind un principiu al existenței, trebuie să fie și un principiu al conservării. Același raport există între a observa și a înțelege: căci, la fel cum vederea se referă la lucrurile vizibile, intelectul se referă la cele inteligibile. Cred așadar că ai înțeles ce și cum vrea să spună sufletul prin cuvintele „să vă lipsiți de vedere“.

CICADA: Am înțeles prea bine. Continuă să spui ce s-a întîmplat apoi cu gîndurile cu pricina.

TANSILLO: Urmează apoi tînguirea mamei care se plînge că fiii[292] ei [gîndurile] nu i-au ascultat porunca și, stînd ei cu ochii deschiși, ațintiți la strălucirea obiectului, au rămas în tovărășia inimii. Drept care spune:

* * * * *

Voi, fiii mei, din nou, fără de milă,
ca să-mi sporiți amarul, toți m-ați părăsit;
nădejde n-ați lăsat nici de prăsilă,
de plînsul doar mai e bine-venit.
La ce, o, ceruri!, să trăiesc în silă?
La ce vlagă ciuntită și suflet amorțit
de nu spre a mă face pildă, pradă
a crîncenului chin, vie dovadă?
Voi, dragii mei (și Domnul cu voi fie!),
lăsați drept gaj văpaia mea înaltă
și unul doar, de nu toți laolaltă,
măcar la mine să revină din robie!
Vai mie, însă, nici unul nu se-arată,
n-afla-voi alinare nici chiar întîrziată.

* * * * *

Iată-mă, o, sărmană mamă, lipsită de inimă, părăsită de gînduri, lăsată fără speranța pe care mi-o puneam doar în ele; tot ce-mi rămîne e sentimentul nefericirii, al sărăciei și mizeriei mele. De ce nu mă părăsește și el? De ce nu-mi vine în ajutor moartea, acum, cînd am rămas fără viață? La ce bun facultățile naturale, cînd ele nu se pot traduce în act? Cum voi putea să mă hrănesc numai cu spețe inteligibile, cu o pîine intelectuală, dacă substanța acestui substrat este compusă [și din acestea, și din celelalte]?[293] Cum voi putea să trăiesc în armonie cu aceste mădulare, prietene dragi, pe

care le-am plăsmuit în jurul meu, rînduindu-le și cumpănindu-le după calitățile elementare, dacă toate gîndurile și sentimentele mă părăsesc pentru a se îngriji cu toatele numai de pîinea imaterială și divină?[294] Hai, veniți la mine, gînduri fugare și tu, inimă răzvrătită! Hrănească-se simțirea din lucrurile sensibile, iar intelectul, din cele inteligibile! Sprijine-se trupul pe materie și pe ființa trupească, iar intelectul, pe obiectele proprii lui: pentru ca această alcătuire să se păstreze, să nu se descompună această mașinărie unde, prin mijlocirea spiritului, sufletul este unit cu trupul. Vai mie, de ce mi-e dat ca, nu din pricina vreunei silnicii din afară, ci din lucrarea alor mei, să asist la acest divorț oribil dintre părțile și membrele mele? De ce se bagă intelectul să facă lege simțirii și să o lipsească de hrană? Și de ce simțirea i se ridică împotrivă și îi ține piept, vrînd să trăiască după rînduiala proprie, și nu a altuia? Deoarece numai rînduiala ei o poate menține în viață și face fericită, iar ea are datoria să se îngrijească de viața și de bunăstarea ei, și nu de a altora. Armonie și concordie nu există acolo unde este doar unul, unde o parte vrea să absoarbă în sine întregul, ci acolo unde există ordine și măsură între mai multe lucruri diferite și care își urmează fiecare propria natură. Hrănească-se, așadar, simțirea, după legile ei, cu lucruri sensibile, urmeze carnea legea cărnii, iar spiritul, legea spiritului și rațiunea, legea rațiunii: să nu se confunde, să nu se încurce unele pe altele[295]! E de ajuns ca una să nu strice sau să dăuneze legii celeilalte: și, dacă nu este drept ca simțirea să dăuneze legii rațiunii, tot atît de rău este ca rațiunea să împileze simțurile, mai ales atunci cînd intelectul este unul neobișnuit și străin, iar simțirea este una comună și la ea acasă[296]. – Înțelegeți, rogu-vă, așadar, gînduri ale mele, că unele dintre voi trebuie să rămînă să se îngrijească de casă, în vreme ce altele pot să plece să-și caute de lucru în altă parte. Aceasta este legea naturii, este, așadar,

legea autorului și principiului naturii. Prin urmare păcătuiți rău acum, cînd, atrase de mrejele intelectului, lăsați cealaltă parte din mine[297] în primejdie de moarte. De unde v-a venit această pornire melancolică[298] și perversă de a încălca legile naturale și sigure ale vieții adevărate, care stă în mîinile voastre, pentru alta nesigură și care nu există decît în umbră, dincolo de granițele închipuirii?[299] Vi se pare firesc lucru ca niște ființe care nu sînt zei, ci animale și oameni, să nu vrea o viață naturală și omenească, ci una divină? Este lege a destinului și a naturii ca fiecare lucru să-și urmeze propria menire: de ce atunci alergați după avarul nectar al zeilor și nesocotiți hrana existentă și potrivită vouă și suferiți tînjind în zadar la binele altora? Nu credeți că natura se va supăra și nu vă va da acel bine dacă voi îl disprețuiți prostește pe cel pe care vi-l oferă în prezent?

Refuza-va cerul să dea al doilea bine
cui binele dintîi de bine nu îl ține.[300]

Cu aceste argumente și altele asemenea, sufletul, susținînd cauza părții celei mai obidite, încearcă să cheme gîndurile să se îngrijească de trup. Iar acelea se întorc la el și i se arată (deși cu întîrziere), dar nu în forma în care plecaseră, ci vin numai pentru a-și declara răzvrătirea și pentru a-l sili să le urmeze. Drept care nenorocitul suflet se tînguie în felul următor:

* * * * *

Cîini ai lui Acteon, haită ingrată,
v-am zădărît spre a zeiței casă;
voi vă-nturnați, speranța mi-e curmată;
venirea voastră suferință-mi lasă;
văd bine, însă, colții voștri cată
spre mine-acum, cu poftă fioroasă.
În două rîuri curgi fără de-al lor izvor,

tu, viață: fă-mă spre soarele-mi să zbor!
Cînd oare va voi ferice
natura să mă facă și povara
trupească să mi-o ia, să las cămara,
cînd fi-va spre înalt să mă ridice?
Și-acolo să adast, ca într-un scoc,
cu inima și puii la un loc.[301]

* * * * *

Platonicienii spun că sufletul, în partea sa superioară, nu constă decît în intelect, drept care partea aceea e mai mult inteligență decît suflet, cîtă vreme suflet este ceea ce însuflețește trupul și-l menține în viață. Prin urmare acea unică esență[302], cîtă vreme hrănește și ține gîndurile sus, alături de inima transfigurată, în partea sa de jos se află în suferință și ajunge să acuze gîndurile de răzvrătire.

CICADA: Vrei să spui că nu sînt două esențe contrare, ci una singură trasă de două tendințe contrare?[303]

TANSILLO: Întocmai. Precum raza soarelui[304] – care, atingînd pămîntul, ajunge la lucrurile inferioare și întunecate, pe care le luminează, le însuflețește și le aprinde, dar ajunge totodată și la elementul foc, adică la steaua din care își are obîrșia și de unde purcede și se răspîndește, și din care își trage propria hrană originară – la fel și sufletul, care ține deopotrivă de natura materială și de cea imaterială, are putința de a se înălța la cele superioare și totodată pe aceea de a se coborî la cele inferioare[305]. Iar acest lucru are loc nu în virtutea și după regulile unei mișcări fizice, ci numai din imboldul uneia sau alteia dintre potențe sau facultăți: ca atunci cînd simțirea se înalță pînă la imaginație, imaginația pînă la rațiune, rațiunea pînă la intelect, intelectul la minte, iar atunci sufletul se întoarce în întregime spre Dumnezeu și sălășluiește, tot, în lumea inteligibilă. Iar de acolo, cu o mișcare contrară, coboară spre lumea sensibilă pe calea

intelectului, apoi a rațiunii, imaginației, a facultății senzitive și vegetative[306].

CICADA: Am aflat că, într-adevăr, cînd sufletul ajunge la treapta cea mai de sus, a divinului, el trebuie să coboare din nou în trupul muritor, de unde suie apoi iarăși la treapta divinității; și că există trei trepte ale inteligențelor: unele, în care partea intelectuală o domină pe cea animală, iar acestea sînt numite inteligențe celeste; altele, în care partea animală o domină pe cea intelectuală, iar acestea sînt numite inteligențe umane; și altele în care una este egală cu cealaltă, și sînt cele ale eroilor sau daimonilor.

TANSILLO: Mintea, exercitîndu-și facultatea de cuprindere, nu poate dori decît ceea ce îi este apropiat, cunoscut și familiar. Astfel, un porc nu poate dori să fie om, nici nu poate dori lucrurile potrivite omului. Lui îi e mai drag să se tăvălească în noroi decît într-un așternut de mătase; îi place să se împerecheze cu o scroafă, și nu cu cea mai frumoasă femeie zămislită de natură: pentru că dorința urmează rînduiala speciei (și același lucru se poate vedea și la oameni, după cum unii seamănă cu o anume specie de animale, iar alții cu alta: unii aduc a patruped, alții a pasăre; și poate că o anume afinitate – pe care nu vreau s-o numesc – îi face pe unii să îndrăgească unele animale). Dar dacă minții (care e încătușată de legătura sufletului cu materia) i se va îngădui să se ridice la contemplarea unei alte condiții, mai înalte, la care s-ar putea înălța spiritul, ea va face negreșit diferența între acea condiție și aceasta și pentru cea viitoare o va disprețui pe cea prezentă. La fel un animal, dacă ar simți diferența dintre el și om, precum și nimicnicia condiției sale față de noblețea condiției umane, și n-ar socoti că aceasta este imposibil de atins, el ar prefera să-și afle moartea ce i-ar îngădui să atingă condiția umană decît viața pe care i-o oferă condiția lui prezentă. Iar aici, cînd se tînguie zicînd

„cîini ai lui Acteon", sufletul se prezintă numai în potențele lui inferioare, față de care s-a răzvrătit mintea luînd cu sine și inima, adică gîndurile laolaltă cu sentimentele: drept care sufletul, percepînd starea sa prezentă, dar necunoscînd vreo alta (despre care nici nu crede că ar exista, nici că el ar putea-o cunoaște) se plînge că gîndurile, mai degrabă decît să revină la sînul lui, se întorc doar pentru a-l lua și a-l duce sus, cu ele. Astfel, din cauza iubirii pe care o poartă atît materiei, cît și lucrurilor inteligibile, el se simte sfîșiat, sfîrtecat într-atît încît pînă la urmă trebuie să cedeze dinaintea celui mai puternic și mai hotărît. Iar dacă, prin puterea contemplației, el se înalță și e răpit și dus dincolo de orizontul simțămintelor naturale, de unde, cu o privire mai pură, poate percepe diferența dintre o viață și alta, atunci el e învins de gîndurile înalte și, trupește ca mort[307], aspiră numai în sus; și deși trupul e viu, sufletul vegetează ca și mort în acel trup, adică viețuiește, dar nu acționează – neînsemnînd că trupul, fiind viu, nu ar face nimic, ci că acțiunile lui și ale mădularelor lui sînt vlăguite, șubrede, golite de orice gîndire.

CICADA: Așa spunea și teologul acela[308] care mărturisea că, fiind răpit în cerul al treilea și cuprins de extazul acelei viziuni, și-a dorit să i se destrame trupul.

TANSILLO: În felul acesta sufletul, după ce mai înainte se plîngea de pierderea inimii și își certa gîndurile, acum dorește să se ridice în înalt laolaltă cu ele, și se căiește de prea strînsa legătură și apropiere de materia trupească, și spune: „tu, viață: fă-mă spre soarele-mi să zbor", adică tu, viață trupească, nu mă împiedica să mă întorc la locul meu de baștină; lasă-mă, pentru ca ochii mei să nu mai verse lacrimi, pentru că n-am cum să-i ajut de sînt despărțit de binele meu; lasă-mă, căci nu este nici posibil, nici potrivit ca aceste două rîuri să curgă „fără de-al lor izvor", adică fără inimă: vreau să spun că nu trebuie ca eu aici, jos, să vărs două rîuri de

lacrimi, dacă inima mea, care e izvorul acestor rîuri, şi-a luat zborul în înalt, cu nimfele lor, adică gîndurile mele. Astfel, încetul cu încetul, sufletul trece de la lipsa de iubire la ura pentru lucrurile inferioare; aşa cum dovedeşte unde spune: „Cînd oare va voi ferice natura să mă facă şi povara trupească să mi-o ia?" şi în cele ce urmează.

CICADA: Înţeleg prea bine şi asta, şi ceea ce vrei să spui despre subiectul nostru principal: că treptele iubirii, sentimentelor şi avînturilor depind de cît de puternică sau de slabă este lumina cunoaşterii şi a inteligenţei.

TANSILLO: Ai înţeles bine. Iar aceasta trebuie să te conducă la acea învăţătură, venită atît de la pitagoricieni, cît şi de la platonicieni, după care cele două mişcări ale sufletului, cea urcătoare şi cea coborîtoare, vin din grija pe care sufletul şi-o poartă sieşi şi materiei: sieşi, din iubirea pentru binele propriu, şi materiei, din imboldul providenţei destinului.

CICADA: Dar spune-mi, rogu-te, pe scurt, ce crezi despre sufletul lumii: şi el poate, ca celelalte, să urce şi să coboare?

TANSILLO: Dacă vorbeşti de lume în sensul obişnuit al cuvîntului, adică despre univers, află că acela, fiind infinit şi fără dimensiuni sau măsură, el este nemişcat, neînsufleţit[309] şi fără de formă, deşi tot el este lăcaşul a infinite lumi mişcătoare, este spaţiul infinit unde există nenumăratele fiinţe mari pe care le numim aştri. Dacă însă ai în vedere semnificaţia pe care i-o dau cuvîntului adevăraţii filozofi, după care lume este orice glob, orice astru, cum sînt pămîntul nostru, soarele, luna şi altele, atunci îţi spun că un asemenea suflet nu urcă, nici nu coboară, ci se mişcă în cerc. În acest sens, lumea fiind compusă atît din potenţe superioare, cît şi inferioare, cele superioare o îndeamnă spre divinitate, cele inferioare, spre materia pe care o însufleţeşte şi o menţine între tropicele generării şi degradării specifice tuturor lucrurilor vii din aceste lumi, viaţa ei conservîndu-se veşnic: căci

acțiunea providenței divine, cu aceeași rînduială și măsură, o menține, prin lumina și căldura divină, în aceeași neschimbată condiție[310].

CICADA: Pe acest subiect îmi e de ajuns cît am auzit pînă acum.

TANSILLO: La fel ca și comportările și pornirile acestor suflete anume, și felurile și ordinea avînturilor, a iubirilor și simțirilor sînt și ele influențate de treapta atinsă de suflete în înălțarea sau coborîrea lor; iar aceasta nu numai pe scara naturii, după rostul diferitelor vieți pe care le cunoaște sufletul în diferitele trupuri[311], așa cum susțin cu tărie pitagoricienii, saducheii și alții, inclusiv Platon și unii dintre comentatorii lui cei mai pătrunzători; ci și pe scara simțămintelor omenești, care este tot atît de bogată în trepte pe cît e scara naturii, de vreme ce, potențial, omul conține în sine toate speciile vii[312].

CICADA: De aceea sufletele se pot cunoaște după simțăminte, anume dacă merg în sus sau în jos sau vin de sus sau de jos, adică dacă se îndreaptă spre animal sau spre divin, după cum – așa zic pitagoricienii – le e menirea sau după cum – așa crede lumea – se manifestă ele: căci, cum bine au spus Plotin și alți platonicieni urmînd lecția maestrului lor, sufletul omenesc nu poate fi suflet de animal[313].

TANSILLO: Așa e. Acum, revenind la subiectul nostru, sufletul de care vorbim, după ce a purces de la avîntul animalic la avîntul eroic, iată ce spune: „Cînd fi-va spre înalt să mă ridice? Și-acolo să adast, ca într-un scoc, cu inima și puii la un loc?“ Și continuă pe aceeași temă zicînd:

* * * * *

O, soartă, cînd vei vrea să urc pe munte[314],
ferice să privesc prin poarta-n care
mari frumuseți alese, nu mărunte,

zăresc? Cine-mi aduce alinare
și vlaga mi-o redă, mi-o scrie-n frunte,
îmi drege trupul, mă pune pe picioare?
Atunci spiritul meu, într-un final,
nemaigreșind, nu va avea rival.
De ținta ce-o ținteste
atinge, suie unde năzuiește,
de-apucă ce doar Unul ține-n cleşte,
acel ce-ndreaptă tot ce se greșește;
și fericire-mi dă, cum zice
acel ce poate tot, ce tot prezice.

* * * * *

O, destin, „o, soartă", o, divină imuabilă providență, „cînd vei vrea să urc pe munte", adică să mă înalț cu mintea pe asemenea culmi încît să-mi îngădui să pătrund în acele tainițe și sfinte lăcașe care să-mi dezvăluie, să-mi lămurească și deslușească pe rînd acele „alese", adică rare, „frumuseți"? Cînd fi-va „să-mi aducă alinare" și să-mi redea „vlaga" (desfăcîndu-mă din lațurile strînse ale grijilor, care încă mă leagă) cea care îmi „va drege trupul" care zăcea dezmembrat: adică iubirea. Iubirea a unit laolaltă toate întrupările[315], pînă atunci dezbinate precum sînt între ele două contrarii, iubirea „pune pe picioare" puterile intelectuale, care n-au vlagă în lucrarea lor, și le reînvață să respire, aspirînd spre înalt? Cînd mă va întări deplin și pe mine, dînd acestor puteri aripi să zboare repede și liber, așa încît întreaga mea ființă să-și afle adăpost acolo unde, străduindu-mă, îmi voi îndrepta toate greșelile; unde, ajungînd, spiritul meu „nu va avea rival", pentru că acolo nimic nu-i stă în cale, acolo nu e piedică să-l doboare, nu e greșeală să-l ispitească? Ah! Dacă sufletul „năzuiește" și se străduie să ajungă acolo unde îi e „ținta", dacă „suie" și atinge acea culme pe care se înalță falnic obiectul

său, iar voința îl ține sus și neclintit; dacă fi-va să dobîndească acel bine ce nu poate fi dobîndit decît de unul, de el însuși (deoarece oricine altcineva îl are pe măsura capacităților sale, dar numai el singur îl are în totalitate): atunci fi-voi fericit „cum zice“ acel „ce tot prezice“, care vorbește, adică, despre acea înălțime unde a spune tot și a împlini tot sînt unul și același lucru; „cum zice“ și face cel „ce tot prezice“, adică cel ce e cauză eficientă și principiu a tot[316]: cel pentru care a spune și a hotărî e totuna cu a porni și a făptui. Iată în ce fel purcede și simțămîntul iubirii, în sus sau în jos, pe scara lucrurilor superioare și a celor inferioare, și cum purcede și intelectul în cunoașterea obiectelor inteligibile, iar simțirea, în cunoașterea celor perceptibile[317].

CICADA: Majoritatea filozofilor consideră că naturii îi e pe plac această alternanță care decurge din învîrtirea roții[318].

*Sfîrșitul dialogului al patrulea*

I. CICADA: Ca să mă lămuresc singur cu privire la avînturile de care vorbești, lasă-mă să văd ce anume ni se înfățișează aici cu privire la această cinstită oaste[319].

TANSILLO: Vezi bine că fiecare ostaș poartă însemnele simțămintelor sau isprăvilor sale. Să nu zăbovim însă asupra numelor și veșmintelor! Să ne oprim la semnificația stemei și la tîlcul devizei, adică atît la aceea care rezultă din imagine, cît și la aceea care cel mai adesea e exprimată în cuvinte.

CICADA: Așa vom face. Iată-l pe primul: poartă un scut în patru culori; deasupra lui, în cimier, sub capul de bronz, este pictată o flacără dintre limbile căreia iese un fum năvalnic pe care stau scrise cuvintele AT REGNA SENSERUNT TRIA[320].

TANSILLO: Ca să te lămuresc, ți-aș spune că prezența focului, care, cum se vede, încălzește globul înăuntrul căruia se află apa, face ca acest element umed, rarefiindu-se și devenind mai ușor sub efectul căldurii, să se transforme în vapori și să aibă nevoie de mai mult spațiu: atunci, dacă nu găsește lesne o ieșire, țîșnește cu putere și cu zgomot, spărgînd vasul. Dar dacă are loc îndeajuns sau o ieșire lesnicioasă pe unde poate să se evapore, atunci iese mai puțin năvalnic, treptat; iar pe măsură ce se evaporă, răsuflă și se răspîndește în aer. Această figură întruchipează inima eroului, unde, cînd focul iubirii găsește iasca bine pregătită, substanța vitală parte se

aprinde și scînteiază, parte fierbe în piept sub formă de plîns cu lacrimi, parte încinge aerul cu aburul suspinelor. – De aceea zice *At regna senserunt tria.* Unde *at* presupune diferența, deosebirea, opoziția: ca și cum ar spune că una ar putea să aibă cunoștință de cealaltă, dar nu are. Ceea ce explică prea bine versurile următoare, de sub figură:

* * * * *

Din geamănă lumină, eu, pămînt sărac,
un generos izvor revărs în mare;
din tot ce pieptul meu adună vrac
mult suflu răspîndesc în larga zare;
văpaia ce din inimă-mi desfac
nu scade, ci spre cer se-nalță mare:
cu lacrimă, văpaie și suspin tăcut
eu către apă, foc și aer vărs tribut.
Și, poate, apă, aer, foc
m-alcătuiesc în parte; dar zeița mea
e-atît de dușmănoasă și de rea:
nici plînsu-mi lîngă dînsa nu găsește loc,
nici glasul nu-mi ascultă
iară văpaia-mi vie ai zice c-o insultă.

* * * * *

Aici materia supusă, reprezentată de „pămînt", este substanța eroului; el varsă din „geamănă lumină", adică din ochi, lacrimi bogate care curg în mare; din piept înalță în văzduhul cuprinzător noianul măreț al suspinelor; iar văpaia inimii sale, înaintînd prin aer, nu se domolește, nu fumegă și nu transmigrează într-o altă viețuitoare, așa cum ar face o flacără firavă; ci puternică și viguroasă (consumînd mai degrabă din substanța altcuiva decît din a sa) ajunge la sfera care îi este proprie[321].

CICADA: Am înțeles tot. Să mergem mai departe.

II. TANSILLO: După el, vine un al doilea, care are și el un scut în patru culori; iar în cimier are un soare care cu razele lui luminează spatele pămîntului, cu o inscripție care spune: IDEM SEMPER UBIQUE TOTUM[322].

CICADA: Văd că nu e ușor de tălmăcit.

TANSILLO: Sensul e cu atît mai înalt cu cît e mai puțin comun: și vei vedea că e unul singur și nu tras de păr. Ține seama că soarele, în fiecare ținut de pe pămînt, pare să acționeze diferit, în funcție de loc, de timp și de așezare, dar, pentru globul pămîntesc în întregime, el acționează mereu și peste tot la fel: căci, în orice punct de pe ecliptică s-ar afla, el dictează iarna, vara, toamna și primăvara, adică îi impune globului cele patru anotimpuri. Căci nu poate fi cald într-o parte fără a fi frig în cealaltă; cum, de pildă, cînd la noi, la tropicul Racului, mori de cald, la tropicul Capricornului se moare de frig; în așa fel încît după aceeași rînduială, cînd este iarnă acolo, e vară aici, iar cei aflați la mijloc au parte de o temperatură mijlocie și, în funcție de poziție, au primăvară sau toamnă. Astfel că pămîntul cunoaște în permanență ploaia, vîntul, căldura și frigul; ba mai mult, el n-ar fi umed aici de n-ar fi secetos dincolo, iar soarele nu l-ar încălzi de această parte, dacă nu ar fi încetat să-l încălzească de cealaltă.

CICADA: Am înțeles ce înseamnă chiar înainte să termini. El spune că, la fel cum soarele acționează asupra pămîntului în totalitate, iar acesta în totalitate îi primește și suportă efectele, la fel obiectul iubit de erou, prin acțiunea strălucirii sale, îl face pe erou să-i suporte pasiv efectele, adică lacrimile, care sînt apele; văpaia, care e focul; suspinele, care sînt un soi de vapori care pleacă dinspre foc și tind spre apă, sau pleacă dinspre apă și tind spre foc[323].

TANSILLO: Mai bine explică el în ce urmează:

* * * * *

Cînd soarele spre Capricorn declină
ploaia sporește orice firav izvor,
la echinox, la trecerea sa lină,
toți surugii[324] lui Eòl mînă cu spor,
iar el[325] ne dă căldură mai deplină[326]
pășind în Rac pe drumu-i suitor:
dar plînsul meu, suspinul și arsura
pereche nu-s cu gerul și căldura.
Mereu la fel, mereu în plîns,
oricît suspin, oricît văpaia crește.
În apă de m-arunc, în foc ce mistuiește,
suspinul meu nu trece, nu-l văd stîns:
eu stărui și-nfinit mă-ncing,
dar plînsul și durerea nu pot să le înving.

* * * * *

CICADA: Sonetul acesta nu lămurește sensul devizei cum făcea cel de dinainte, ci mai degrabă o completează sau îi arată urmarea.

TANSILLO: Spune mai bine că, în prima parte, vorbește cu subînțeles despre figură, în vreme ce în a doua explică fățiș deviza, figură și deviză fiind reprezentate de soare și, respectiv, de pămînt.

CICADA. Să trecem la al treilea.

III. TANSILLO: Al treilea are pe scut un copil gol, întins pe o pajiște verde, care ține un braț îndoit pe care își sprijină capul, și stă cu ochii întorși spre cer, uitîndu-se la niște clădiri care se află deasupra norilor, cu încăperile, turnurile, grădinile și curțile lor, și unde se află și un castel de foc, iar la mijloc se află deviza: MUTUO FULCIMUR[327].

CICADA: Ce înseamnă?

TANSILLO: Iată ce: copilul gol este eroul, care este simplu, pur și expus la toate accidentele naturii și întîmplării, dar care, cu puterea gîndului, clădește castele în aer, iar printre altele și un turn, al cărui arhitect este iubirea, a cărui zidărie este focul iubirii și al cărui făuritor este chiar el însuși. El spune *Mutuo fulcimur*: adică eu vă clădesc și vă susțin acolo sus cu gîndul meu, iar voi mă susțineți, aici jos, cu speranța voastră; voi nu ați exista dacă n-ar fi închipuirea mea și gîndul meu care vă plăsmuiește și vă dă viață, iar eu nu aș mai fi viu dacă nu mi-ar veni de la voi această adiere răcoroasă și această alinare.

CICADA: E adevărat că nu există închipuire și himerică plăsmuire care, pentru o inimă cuprinsă de avîntul eroic, să nu fie un leac mai real și mai adevărat decît orice iarbă, piatră, ulei sau altă speță produsă de natură.

TANSILLO: Da, căci mai mult pot face magii cu ajutorul credinței decît medicii cu ajutorul științei și adevărului: și în cele mai cumplite boli, mai mult bine le face bolnavilor să creadă în ce spun primii decît să înțeleagă ce fac ceilalți[328]. Iar acum să citim aceste versuri:

* * * * *

Mai sus de nori, în 'naltul fără baier,
cînd uneori m-aprind și delirez,
de foc să scap, dar cu același crez,
îmi făuresc în minte un castel în aer:
și dacă soarta crudă-mi ia din vaier
și harul 'nalt mă lasă să-nviez
privind văpaia mea cu-ngăduință,
ferice îndura-voi orice suferință.
Copile, eu flacăra și lațul tău,
Ce-nlănțuie la fel oameni și zei
și-i pîrjolește, de-i face mai mișei,

pe mine nu m-apasă, nu mă leagă, zău!
Amór, putea-vei să pătrunzi în mine,
milos, durerea mea rostind-o bine.

* * * * *

CICADA: Aici arată că ceea ce îi hrănește fantezia și îi ațîță spiritul (lipsindu-i lui îndrăzneala de a-și face cunoscută suferința, dar totodată fiind la mare chin din pricina ei) este speranța că dacă destinul crud și potrivnic s-ar îndupleca puțin (înseninîndu-i în cele din urmă chipul) și ar îngădui ca obiectul suprem, fără mînie sau dispreț, să i se arate, atunci, socoate el, n-ar exista pe lume bucurie mai deplină, nici viață mai fericită decît bucuria lui de a suferi și fericirea lui de a muri.[329]

TANSILLO: Și prin aceasta el ajunge să-i declare lui Amor că modalitatea de a pătrunde în pieptul lui nu este cea obișnuită, a armelor cu care îi înrobește pe oameni și pe zei, ci numai aceea de a-i scoate la lumină inima pîrjolită și spiritul chinuit, căci la vederea lor mila nu va mai avea încotro, îi va deschide calea și-l va introduce în acest complicat lăcaș.

IV. CICADA: Și ce înseamnă musca aceea care zboară în jurul flăcării și ce vrea să spună inscripția: HOSTIS NON HOSTIS?[330]

TANSILLO: Nu e prea greu: asemeni fluturelui, musca, ademenită de frumusețea strălucirii, se îndreaptă nevinovată și încrezătoare spre flacăra dătătoare de moarte: unde *hostis* se referă la efectul focului, iar *non hostis*, la simțămîntul muștei. *Hostis*, musca, în mod pasiv, *non hostis* în mod activ. *Hostis* e flacăra prin ardoare, *non hostis*, prin strălucire[331].

CICADA: Dar pe tăbliță ce scrie?

TANSILLO:

* * * * *

Mă jur, de-amor nicicînd nu mă voi plînge,
fără de care nu vreau a fi ferice;
de chinul său, deși nu mă constrînge,
nu fug, ci vreau ce el îmi zice.
Și fie cerul neguros sau roșu-sînge,
duhu-mi e unul, spre Phoenix se ridice!
Nu pot desface nici destin, nici soarte
un nod nedesfăcut nici chiar de moarte.
Iar duh și inimă și cuget
nu află bucurie, libertate, viață,
plăcere sau desfăt de mă răsfață,
ci doar de mă răzbate al durerii muget,
căci suferință, moarte, chin
le am după natură, vrere și destin.

* * * * *

Aici figura înfățișează asemănarea dintre erou și fluturele atras de lumină; în vreme ce versurile arată mai degrabă deosebirea dintre ele: căci îndeobște se crede că, dacă musca și-ar prevedea pieirea, ar fugi de lumină mai abitir decît aleargă acum spre ea, socotind că e rău să-și ducă la pieire ființa mistuindu-se în acel foc dușman. Dar eroului, dimpotrivă, îi place să fie nimicit în flacăra pîrjolului de iubire tot atît cît îi place să fie atras în contemplarea frumuseții acelei străluciri fără pereche; el, printr-o înclinare naturală, printr-o alegere a propriei voințe și prin vrerea destinului, acceptă să stea în puterea ei, să sufere, să o slujească și să moară: ceea ce face cu mai multă bucurie, hotărîre și vitejie decît ar face-o pentru orice altă plăcere i s-ar oferi inimii, orice altă libertate i s-ar dărui spiritului, orice altă viață i-ar înviora sufletul.

CICADA: Spune-mi, de ce zice: „duhu-mi e unul“?

TANSILLO: Pentru că socotește lucru demn să-și vădească statornicia, deoarece înțeleptul nu se schimbă după lună, cum fac proștii, ci e neschimbător și unic este Phoenixul său[332].

V. CICADA: Bine. Dar ce înseamnă ramura de palmier și-n jurul ei inscripția: CAESAR ADEST[333].

TANSILLO: Ca să nu vorbim fără rost, vei înțelege totul din ceea ce e scris pe tăbliță:

* * * * *

Războinic neînvins, la Pharsalos[334],
cînd istoviți zăceau ai tăi osteni,
văzîndu-te, s-au ridicat de jos
și i-au zdrobit pe dùșmanii vicleni[335].
La fel binele meu, ca cel din cer frumos,
cînd mi se-arată, în vajnici gardieni
preface gîndurile ce, semeață,
inima-mi stinse, de-amor mă mai dezvață.
Cînd mie mi se-arată el
sau amintirea lui, atît se-nsuflețesc
de orice rău, orice cruzime îmblînzesc,
mînate de-un atotputernic zel
ce mie-mi dăruiește pace
făr-a curma văpaia ori lațul a-l desface.

* * * * *

Uneori puterile inferioare ale sufletului, asemeni unei oștiri neînfricate și dușmănoase care luptă într-un ținut pe care îl cunoaște bine, unde se simte acasă și cu care e obișnuită, se năpustesc asupra adversarului străin care coboară de pe muntele inteligenței pentru a domoli popoarele din vale și din cîmpiile mlăștinoase. Atunci, din pricina numărului dușmanilor și a rîpelor pieptișe, el se poate pierde și s-ar pierde de tot de n-ar avea loc o întoarcere spre strălucirea

speței inteligibile prin actul unei contemplări care de la treptele inferioare suie spre cele superioare.

CICADA: Despre ce trepte vorbești?

TANSILLO: Despre treptele contemplării, care sînt asemeni gradelor de lumină, care nu există deloc în întuneric, există puțin în umbră; în culori există mai mult și în măsuri diferite, după ordinea față de cele două extreme, negrul și albul; apoi, lumina devine mai evidentă în strălucirea reflectată de corpurile lustruite sau transparente, de oglinzi sau de lună; și încă mai puternică este în razele răspîndite de soare; dar supremă și deplină este în soarele însuși. Or, cum putințele înțelegerii și sentimentului sînt rînduite astfel încît fiecare este înrudită cu cea care o precedă și cu cea care o urmează, fiecare dintre ele, convertindu-se în cea care o trage în sus, se înarmează împotriva celei inferioare, care o trage în jos (la fel rațiunea, convertită la intelect, nu mai e sedusă sau cucerită de cunoaștere, percepție sau trăirile senzoriale, ci, dimpotrivă, folosindu-se de legea intelectului, încearcă ea să le stăpînească și să le îndrepte pe acestea). Iar cînd apetitul rațional se opune dorinței carnale, cînd dinaintea ochilor lui apare, ca urmare a conversiunii, lumina intelectului, atunci el își recapătă puterea, își sporește curajul și îi înspăimîntă și-i pune pe fugă pe dușmani.

CICADA: În ce fel socotești că are loc o asemenea conversiune?

TANSILLO: Are loc printr-o pregătire în trei etape, așa cum spune Plotin, filozoful, în cartea sa *Despre frumusețea inteligibilă*[336]: „prima este aceea de a-ți propune să semeni unei imagini divine“ întorcîndu-ți privirea dinspre ceea ce e mai prejos de propria perfecțiune, ceea ce e comun speciilor egale sau inferioare; „a doua este aceea de a-ți concentra întreaga atenție și a ținti spre cele superioare; a treia este aceea de a-i supune lui Dumnezeu întreaga ta voință și iubire“.

Căci cine va face așa va avea desigur parte de ajutorul divin, deoarece divinitatea e pretutindeni prezentă și gata să pătrundă în acela ce se întoarce spre ea prin lucrarea intelectului și i se dăruiește pe de-a întregul, cu toată simțirea și toată voința.[337]

CICADA: Prin urmare, ceea ce-l face pe el să se îndrăgostească nu e frumusețea trupească?

TANSILLO: Nici vorbă, fiindcă aceea nu este nici o frumusețe adevărată, nici una statornică și, ca urmare, nici nu poate inspira o iubire nici adevărată, nici statornică: frumusețea trupului este un lucru accidental și umbratil, asemeni altor lucruri care sînt consumate, alterate și stricate de schimbările pe care le suferă posesorul, care adesea din frumos devine urît fără să i se modifice însă sufletul. De aceea rațiunea ia cunoștință de o frumusețe mai adevărată întorcîndu-se spre ceea ce plăsmuiește trupul făcîndu-l frumos din interior: adică spre sufletul care l-a alcătuit și plămădit astfel. Apoi intelectul se înalță mai sus și înțelege că sufletul este incomparabil mai frumos decît orice frumusețe trupească; dar nu se poate convinge că sufletul este în sine și dintru început frumos: căci atunci nu s-ar vedea acele diferențe dintre suflete, care unele sînt înțelepte, binevoitoare și frumoase, în vreme ce altele sînt nătoade, rele și urîte. Atunci el trebuie să se ridice și să ajungă la acel intelect superior care este frumos în sine și bun în sine[338]. Acesta este comandantul unic și suprem[339], singurul care, cînd oștirea gîndurilor ajunge dinaintea lui și îl privește, o luminează, o îmbărbătează, o întărește și o face să triumfe disprețuind orice altă frumusețe și respingînd orice alt bine. Aceasta este prezența care face ca orice greutate să fie învinsă, ca orice violență să fie înfrîntă.

CICADA: Înțeleg tot. Dar ce înseamnă „mie-mi dăruiește pace făr-a curma văpaia ori lațul a-l desface“?

TANSILLO: Înseamnă și face dovada că orice iubire, cu cît puterea sa e mai mare și stăpînirea sa mai sigură, cu atît

mai strîns te ține în laț, cu atît mai greu îți face jugul, cu atît te pîrjolește mai tare: pe dos decît fac príncipii și tiranii, care folosesc forța și strîng juvățul unde văd că stăpînirea lor e mai slabă.

CICADA: Mergi mai departe.

VI. TANSILLO: Apoi văd închipuită o pasăre Phoenix[340] în zbor, spre care stă întors un copil care arde în flăcări, iar deviza spune: FATA OBSTANT[341]. Dar, ca să înțelegi mai bine, să citim versurile:

* * * * *

Tu, pasăre măiastră, strop de soare,
tu, Phoenix unic, cu lumea ești pereche
la vîrsta-ntre arabele hotare:
eu altul sînt, tu, cea străveche;
din soare tu renaști și din a lui dogoare,
eu, tot, mă mistui în flacăra mea veche;
tu arzi într-unul, eu în orice loc,
mie Amor, ție Apollo îți dă foc.
Și soarta-n veci ție ți-a hărăzit
o îndelungă viață, iar mie scurt răgaz
ce văd cum se consumă în necurmat necaz,
și nu știu ce trăi-voi, nici ce am mai trăit.
Oarbă e soarta mea, a ta-i divină,
tu sigur reveni-vei la lumină.[342]

* * * * *

Din înțelesul versurilor reiese că figura întruchipează antiteza dintre soarta păsării și soarta eroului; iar deviza *Fata obstant* nu înseamnă că destinul este potrivnic fie copilului, fie păsării, fie amîndurora: ci că sorțile hărăzite lor nu sînt la fel, ci sînt diferite și chiar contrare: căci Phoenixul e cel care a mai fost, deoarece din foc el renaște în aceeași materie

și în același trup de Phoenix, și același spirit, același suflet îi repläsmuiește forma; eroul cunoașterii este cel ce n-a mai fost vreodată, pentru că ființa lui de om a fost înainte a unei alte specii cît se poate de diferite. Așa încît despre Phoenix se știe ce a fost și ce va fi: în vreme ce această altă ființă e foarte puțin probabil ca, prin multele și nesigurele prefaceri, să recapete aceeași formă naturală sau una asemănătoare[343]. Pe urmă, Phoenixul, în prezența soarelui, schimbă moartea cu viața; în vreme ce celălalt schimbă viața cu moartea. În plus, pasărea arde în focul aprins în rugul aromitor, în vreme ce cestălalt își poartă focul cu sine, oriunde ar merge. Pasărea are dinaintea ei, cu siguranță, o viață foarte lungă; cestălalt are o viață scurtă și, din pricina nenumăratelor întîmplări și neconcordanțe, cu un soroc nesigur. Ea se aruncă în flăcări cu deplină siguranță, el, cu îndoiala că va mai revedea vreodată soarele.

CICADA: Și ce crezi că poate să însemne asta?

TANSILLO: Deosebirea care există între intelectul inferior, numit îndeobște intelect pasiv sau în potență, care e nesigur, variat și multiform, și intelectul superior, care e poate asemeni celui pe care peripateticienii îl numesc inteligența cea mai de jos și care acționează nemijlocit asupra tuturor indivizilor umani și care e numit intelect agent sau activ[344]. Acest intelect, același pentru întreaga specie umană și a cărui influență se exercită asupra tuturor indivizilor speciei, este asemeni lunii, care este de un singur fel, dar care capătă mereu altă înfățișare după cum se mișcă față de soare, care este inteligența primă și universală. Iar dimpotrivă, intelectul uman, individual și multiplu, se întoarce, asemeni ochilor, după nenumăratele și feluritele obiecte, drept care el cunoaște infinite trepte după infinitele forme naturale pe care le captează[345]. Iată cum se întîmplă că un intelect anume poate fi avîntat, neliniștit și rătăcitor, în vreme ce intelectul

universal este liniștit, stabil și sigur, atît în privința apetenței, cît și în cea a cuprinderii. De aceea figura mai reprezintă (cum poți desluși lesne singur) și natura felurită, mișcătoare, nestatornică și nesigură a cuprinderii și a apetenței simțurilor și, dimpotrivă, statornicia, siguranța, claritatea conceptului și apetitului inteligenței; reprezintă deosebirea dintre iubirea senzuală, lipsită de discernămînt și certitudine în alegerea obiectului, și iubirea intelectivă, care are drept țintă un unic obiect, sigur, spre care se întoarce, care îi luminează gîndurile, îi aprinde simțămintele, îl înflăcărează, îl învăluie în strălucire și îi conferă unitate și identitate.

VII. CICADA: Dar ce înseamnă cealaltă imagine, care arată un soare cu un cerc înăuntru și altul în afară, și cu inscripția CIRCUIT[346]?

TANSILLO: Înțelesul acesteia nu l-aș fi dibuit, sînt sigur, dacă nu mi l-ar fi lămurit autorul însuși. Află așadar că acel *circuit* se referă la mișcarea pe care o face soarele pe cele două cercuri, cel dinăuntru și cel din afară[347], însemnînd că mișcarea *se face* și totodată *este făcută*: în felul acesta, soarele se află întotdeauna în toate punctele cercului, căci, dacă mișcarea sa este instantanee, înseamnă că el se mișcă și totodată este mișcat, și asta pe toată circumferința în mod egal, drept care în el se contopesc și sînt una atît mișcarea, cît și repaosul.

CICADA: Asta am înțeles din dialogurile din *Despre infinit, univers și lumile nenumărate*[348], unde se declară că sapiența divină este infinit mișcătoare (cum a spus Solomon) și totodată perfect nemișcată, așa cum spun și înțeleg toți cei care se pricep. Dar continuă să-mi explici.

TANSILLO: Autorul figurii vrea să spună că soarele său nu este ca acesta al nostru, care (după cum crede lumea[349]) înconjură Pămîntul cu o mișcare zilnică, în douăzeci și patru de ore, și cu o mișcare planetară, în douăsprezece luni; iar,

în aceasta, în funcție de locul pe care îl ocupă în cele patru puncte cardinale ale zodiacului, el împarte anul în cele patru anotimpuri; ci el e astfel încît (fiind veșnicia însăși și conținînd în sine totul și deplin) el cuprinde și iarna, și primăvara, și vara, și toamna; și, la fel, și ziua și noaptea: pentru că el este tot în toate punctele și prin toate punctele și locurile în același timp[350].

CICADA: Aplică, acum, toate astea la figură.

TANSILLO: În figură, pentru că soarele nu poate fi desenat în toate punctele cercului, sînt trasate cele două cercuri: unul în jurul lui, pe care înseamnă că el se mișcă, și altul înăuntrul lui, pe care înseamnă că el este mișcat.

CICADA: Dar această reprezentare mi se pare nu tocmai limpede, nici potrivită.

TANSILLO: De-ajuns că este cea mai limpede și cea mai potrivită pe care o putea face: dacă socoți că poți găsi alta mai bună, ai toată libertatea s-o pui în loc pe-a dumitale; căci aceasta a fost pusă acolo numai pentru ca sufletul să nu rămînă fără trup[351].

CICADA: Și ce spui de acel *Circuit*?

TANSILLO: Cuvîntul acesta, în înțelesul său de aici, pe cît poate fi el deslușit, înseamnă că soarele se rotește și este totodată rotit, înseamnă, adică, o mișcare prezentă și totodată absolută.

CICADA: Minunat: așadar cercurile acelea care încearcă fără izbîndă să exprime coexistența mișcării cu repaosul reprezintă de fapt numai mișcarea circulară. Dar, înțelese cum spui, iată că și forma, și deviza stemei acesteia eroice ajung să mă mulțumească. Să citim însă versurile.

TANSILLO:

* * * * *

Tu, soare-n Taur dai lumină blîndă,
în Leu faci toate cele să dea-n pîrg,

păşind în Scorpion, mereu la pîndă,
văpaia ta îşi pierde mult din sîrg;
Deucalion[352] aduce a frigului osîndă
şi-nghează totul, nu acceptă tîrg:
pe mine iarnă, vară, în orice anotimp
mă arzi, mă-ncingi, nu-mi laşi răstimp.
Dorinţa mea-i aprinsă,
de cat la lucru-nalt îndat iau foc,
iar flacăra-mi împroaşcă de pe loc
mii de scîntei spre bolta cea întinsă:
şi anii toţi nu-mi lasă vreun răgaz,
să mă scutească de caznă, de necaz.

* * * * *

Aici cele patru anotimpuri ale anului sînt reprezentate nu prin cele patru zodii mişcătoare, care sînt Berbecul, Racul, Balanţa şi Capricornul, ci prin cele patru numite „fixe"[353], anume Taurul, Leul, Scorpionul şi Vărsătorul: ca să redea perfecţiunea, stabilitatea şi tăria celor patru anotimpuri. Observă apoi că, în versul al optulea, acele „mă arzi", „mă încingi", „nu-mi laşi răstimp" trebuie înţelese şi ca „pe oricine arzi şi încingi, nimănui nu-i laşi răstimp". Ţine seama, totodată, că acestea nu vor să fie trei sinonime, ci trei situaţii diferite care indică trei grade ale efectelor focului, dintre care ultimul nu-i dă răgaz şi-l încălzeşte, al doilea îl aprinde, iar primul, cel mai cumplit, îl arde, adică mistuie ceea ce a încălzit şi aprins. În acelaşi fel stau, în trepte, în sufletul eroului, dorinţa, atenţia, străduinţa, dragostea, care, după cîte simte el, nu s-ar clinti de la locul lor.

CICADA: De ce le cuprinde pe toate în cuvîntul „caznă"?

TANSILLO: Pentru că obiectul lor, care e lumina divină, este, în viaţa aceasta, mai degrabă o aspiraţie dureroasă decît

o calmă deținere: căci în fața ei mintea noastră e asemeni ochilor cucuvelei în fața soarelui[354].

CICADA: Putem trece mai departe, căci din cele spuse pot înțelege totul.

VIII. TANSILLO: În cimierul următor e zugrăvită o lună plină cu deviza TALIS MIHI SEMPER ET ASTRO[355]. Vrea să spună că pentru astru, adică pentru soare, și pentru el ea e mereu la fel, cum se arată aici, plină și strălucitoare, pe toată suprafața discului: dar, ca să înțelegi mai bine, vreau să-ți citesc ce scrie pe tăbliță:

* * * * *

Tu, nestatornică, tu, schimbătoare
lună, cu cornu-ți gol ori plin, tu sui,
cu roata-ți sumbră ori strălucitoare,
ținutul boreal. Rifeii munți supui
ori poleiești, în veșnica-ți plimbare,
austrul, libiana coastă cînd apui.
Dar luna mea, spre-a mea durere, iată,
doar nemișcată stă, doar plină mi se-arată.
Și steaua nemiloasă[356]
mereu răpită, dată mereu mie,
e flacără ce arde, ce străluce vie,
necruțătoare și-atîta de frumoasă:
dar, de mă lasă făr' de vlagă,
făclia-naltă mi-e atît de dragă.

* * * * *

Cred că vrea să spună că inteligența lui, față de inteligența universală[357], e mereu „la fel“: adică este luminată veșnic de ea în toată emisfera, deși potențelor inferioare li se pare, din pricina urmărilor actelor ei, ba întunecată, ba mai mult sau mai puțin luminoasă. Sau poate vrea să spună că

intelectul său speculativ (care e totdeauna în act) este veșnic îndreptat către inteligența umană, întruchipată aici de lună, și e atras de ea pentru că, așa cum aceasta este numită astrul cel mai de jos și mai aproape de noi, la fel inteligența care ne luminează pe noi toți (cîtă vreme sîntem oameni[358]) este ultima în ierarhia inteligențelor, așa cum spun Averroes și cei mai ageri dintre peripateticieni. În ochii intelectului în potență, această inteligență ba „apune", cînd nu se manifestă în act, ba „suie", adică se înalță dinspre emisfera invizibilă; și se arată ori goală, ori plină, după cum dă mai multă sau mai puțină lumină; are roata ba „sumbră", ba „strălucitoare", pentru că uneori arată numai umbre, similitudini și urme, iar alteori, dimpotrivă, își oferă vederii întreaga strălucire; ba apune, la „austru", ba suie „în ținutul boreal", adică ba se îndepărtează, ba revine și se apropie. Dar intelectul în act, spre necurmata suferință a eroului (pentru că nu stă în natura, nici în condiția omenească ca cineva să fie atît de chinuit, de ademenit, de tras, de atras, de absorbit și sfîșiat de puterile inferioare), își vede obiectul necontenit fix, nemișcat și neschimbat, mereu plin, strălucind mereu de aceeași frumusețe. Astfel, acesta îi e „mereu răpit", în măsura în care nu are acces la el, și „mereu dat", în măsura în care are acces. Mereu îl „arde" în simțăminte, mereu „strălucе" în gîndire; e făclie „necruțătoare", în măsura în care se ascunde de el, și „atîta de frumoasă" cînd i se arată. „Îl lasă fără vlagă", pentru că e departe de el în spațiu, și e „atît de dragă" pentru că e unit cu el prin iubire.[359]

CICADA: Și cum se aplică deviza la inteligență?

TANSILLO: El spune *Talis mihi semper*, adică: prin necontenita țintire către ea[360] a intelectului, memoriei și voinței mele (pentru că eu nu vreau să mi-o amintesc, să o înțeleg, să o doresc decît pe ea), ea este pentru mine[361] mereu la fel și, pe cît pot să o cuprind eu, în întregime prezentă;

ea nu e niciodată despărțită de mine, căci nicicînd n-o scap din ochi; ea nu pălește vreodată, pentru că nicicînd nu-mi abat privirea de la ea, deoarece nu există gînd să mă îndepărteze de la acea lumină, nu există nevoie naturală să mă silească să nu-i dau atenție. *Talis mihi semper* din partea ei, căci ea e neschimbată în substanță, în virtute, în frumusețe și în dragoste față de acele lucruri care sînt statornice și neschimbătoare față de ea. Și adaugă *ut astro*[362] pentru că, față de soarele care o luminează, ea este mereu la fel, mereu luminoasă, fiind mereu întoarsă către el, iar el își trimite mereu și la fel razele spre ea: la fel cum, fizic, luna, deși văzută cu ochii noștri, de pe pămînt, e cînd întunecată, cînd strălucitoare, cînd mai mult și cînd mai puțin luminată și luminoasă, ea totuși este luminată de soare mereu la fel; căci ea primește razele lui în spate, adică în toată emisfera invizibilă. La fel, pămîntul nostru are mereu o emisferă în lumină, deși suprafața sa acoperită de ape luminează luna (pe care, asemeni multor alți aștri, noi o socotim a fi un alt pămînt) cu o lumină inegală și schimbătoare, la fel cum face luna cu pămîntul: în funcție de cum ele amîndouă se află, în rotirea lor, mai aproape sau mai departe de soare[363].

CICADA: Dar cum de această inteligență este reprezentată prin luna care strălucește pe toată emisfera?

TANSILLO: Toate inteligențele sînt reprezentate de lună, deoarece ele participă atît la act, cît și la potență, întrucît, sub aspect material, au lumină, dar prin participare, deoarece o primesc de la un alt astru[364]; ele nu sînt lumini prin ele însele și prin propria natură, ci datorită soarelui, care este inteligența primă, lumină pură și absolută, act pur și absolut.

CICADA: Atunci toate lucrurile care depind de ceva, care nu sînt cauză primă, nici act prim, sînt așa, ca alcătuite din lumină și întuneric, din materie și formă, din potență și act?

TANSILLO: Întocmai. În plus, sufletul nostru, în întregimea substanței sale, este reprezentat de lună: întors fiind către lumina lumii inteligibile, strălucește în emisfera potențelor superioare și e întunecat în cea a potențelor inferioare, prin care cîrmuiește materia.

IX. CICADA: Mi se pare că de ceea ce ai spus acum se leagă, după cîte văd, simbolul de pe următorul scut, unde e înfățișat un stejar zgrunțuros și rămuros și bine înfipt în pămînt, iar împotriva lui suflă un vînt în jurul căruia stă scris UT ROBORI ROBUR[365]. Și alături e tăblița care spune:

* * * * *

Stejar, străvechi ce ții pe brațe cerul
și stríngi puternic glia-n rădăcină,
nici crivățul ce-și zvîrle-n bolți jungherul,
nici clătinare de pămînt haină,
nici tot ce poate iernii aspre gerul
de locul unde stai nu te dezbină!
Tu ești icoană a credinței mele,
statornică sub supărări și rele.
În veci nestrămutată
țărînă-mbrățișezi, o lași fecundă,
și recunoscătoare și se-afundă
în sînu-i darnic rădăcina. Iată,
și eu în țărna unei ținte
m-am împlîntat cu simț, cu duh și minte.[366]

* * * * *

[TANSILLO]: Inscripția vorbește limpede: eroul se laudă că are forța și tăria unui stejar și că este, ca cel pomenit mai devreme, mereu unul și același în fața unicului Phoenix, și că, asemeni celui precedent, e asemeni lunii în măsura în care aceasta e nestrămutată în strălucirea și frumusețea ei,

întrucît ea absoarbe mereu aceeași cantitate de lumină de la soare, și e diferit de ea, de acest antipămînt[367] situat între pămîntul nostru și soare, în măsura în care ea se arată mereu alta ochilor noștri; și de aceea spune că e nestrămutat și puternic, rezistînd la crivăț și la gerul iernii datorită forței cu care stă împlîntat în propriul astru cu simțămîntul și cu intenția, așa cum vajnicul copac își împletește rădăcinile cu vinele pămîntului[368].

CICADA: Eu unul prețuiesc mai mult o liniște neasaltată de supărări decît o asemenea stăruință.

TANSILLO: Este părerea epicureilor, care, de e bine înțeleasă, nu va fi socotită atît de ușuratică pe cît o socotesc neștiutorii, întrucît ea nu respinge ceea ce am numit virtute, nu știrbește perfecțiunea statorniciei, ci mai degrabă o sporește, după cum o înțelege îndeobște lumea: căci pentru Epicur adevărata și deplina virtute a tăriei și statorniciei nu e aceea de a suporta necazurile în suferință, ci aceea de a le îndura fără a le simți; nu socotește iubire divină, desăvîrșită și eroică aceea care simte pintenul, frîul, remușcarea, chinul unei alte iubiri, ci aceea care nu are nici un alt simțămînt în afara ei, care a atins un asemenea grad de plăcere, încît nu există suferință să-l abată de la ea sau măcar să-l facă să șovăie. Aceasta înseamnă a atinge suprema beatitudine: a ajunge la această condiție, a cunoaște voluptatea fără a mai simți durerea.

CICADA: Dar în opinia comună nu așa este înțeles Epicur.

TANSILLO: Pentru că oamenii nu citesc nici cărțile lui, nici cele care îi prezintă, fără părtinire, teoriile; dar cine le citește pe acelea care îi povestesc viața și îi relatează sfîrșitul află că, dictîndu-și testamentul, el începea cu aceste cuvinte: „Ajungînd în ultima și totodată cea mai fericită zi a vieții noastre, am hotărît cele ce urmează cu mintea liniștită, sănătoasă și împăcată; pentru că, deși ne chinuie o mare durere

provocată de piatră, acea durere a fost deplin absorbită de plăcerea închipuirii noastre și a gîndului morții."[369] Și e lucru știut că mîncatul, băutul, odihna și procrearea erau pentru el o fericire tot atît pe cît erau și o durere, căci fericirea pentru el consta în a nu simți nici foame, nici sete, nici oboseală, nici poftă trupească. De aici socotește, rogu-te, în ce constă, după noi, perfecțiunea statorniciei: nu în aceea că arborele nu se frînge, nu se îndoaie, nu se rupe; ci în aceea că nici măcar nu se clintește: în acest sens al comparației, eroul își ține nemișcat spiritul, simțul, intelectul, nemaisimțind supărările și relele.

CICADA: Vrei să spui că e de dorit să îndurăm chinuri ca să ne dovedim tăria?

TANSILLO: Ceea ce numești „a îndura" e numai o parte din statornicie, și nu definește întreagă această virtute: care este ceea ce eu numesc „a îndura cu tărie", iar Epicur numea „a nu simți". Această privare de simțire este rezultatul faptului că eroul a fost absorbit în întregime de grija arătată virtuții, binelui celui adevărat și fericirii. Așa s-a întîmplat cu Regulus, care nu a simțit butoiul, cu Lucreția, care n-a simțit pumnalul, și la fel n-au simțit Socrate otrava, Anaxarcos piua, Scaevola focul, Cocles vîltoarea[370], și alți oameni înarmați cu această virtute împotriva unor chinuri care pe oamenii obișnuiți și lași îi înspăimîntă și le produc suferință.

CICADA: Mergi mai departe.

X. TANSILLO: Privește acum la scutul acesta care închipuie un ciocan și o nicovală, cu inscripția AB AETNA[371]. Dar, înainte să-l cercetăm, să citim versurile. E o personificare a lui Vulcan:

* * * * *

Eu la cumplitul munte sicilian,
unde lui Jupiter tu fulger făurești,

nu mă întorn, zgrunțosule Vulcan:
gigant[372] mai vajnic decît bănuiești
se zbate, se răscoală-n van,
cu nouă stăruinți și cazne vitejești;
aci alt Mongibel[373] – pun chezășie –
găsesc, și făurari și fierărie.
Aici unde suspinul unui piept
ca foalele ațîță-ntruna focul
iar sufletul, bătut de nenorocul
atîtor suferinți, de chin nedrept,
ivește-o armonie-naltă
ce-ntrece cazne și rele laolaltă.

* * * * *

Aici sînt înfățișate chinurile și necazurile aduse de iubire, mai ales de iubirea obișnuită, care nu este altceva decît atelierul lui Vulcan: acel meșter care îi făurește lui Jupiter fulgerele ce pedepsesc sufletele nelegiuite. Căci iubirea deșănțată poartă în sine însăși sîmburele pedepsei, întrucît Dumnezeu e aproape, este lîngă noi, în noi[374]. Există în noi un anume spirit sacru, o inteligență divină, slujită de un simțămînt special, justițiar, care, dacă nu altfel, măcar prin remușcarea conștiinței[375], lovește ca un ciocan neînduplecat spiritul care greșește. Acea inteligență ne supraveghează acțiunile și simțămintele, și se poartă cu noi întocmai cum ne purtăm și noi cu ea. În toți cei ce iubesc există acest făurar, Vulcan: așa cum nu există om să nu-l aibă înlăuntru pe Dumnezeu, la fel nu există îndrăgostit să nu-l aibă înlăuntru pe acest zeu. Dumnezeu e în toți, acesta e lucru sigur, dar ce zeu sălășluiește în fiecare dintre noi nu e ușor de știut; iar dacă încercăm să cercetăm și să lămurim care anume e, cred că singura care îl poate deslui e iubirea: căci ea este cea care mișcă vîslele, umflă pînzele și cîrmuiește ființa noastră în

așa fel încît o mînă fie spre bine, fie spre rău. – Spre bine sau spre rău referitor la ceea ce înfăptuiește la nivelul actelor morale și al contemplării; pentru că toți îndrăgostiții cunosc suferința: întrucît lucrurile sînt amestecate, adică nu există bine, ca simțire sau gînd, căruia să nu-i stea alături și să nu i se opună un rău, și nici un adevăr căruia să nu-i stea alături și să nu i se opună un neadevăr; la fel cum nu există iubire fără de teamă, neliniște, gelozie, ranchiună și alte patimi care purced din contrariile lor, care ne alină, în vreme ce ele ne chinuie. Dar, cînd sufletul dorește să-și recapete frumusețea naturală, el se străduiește să se purifice, să se însănătoșească, să se primenească: de aceea, fiind el ca aurul amestecat cu pămînt și fără formă, folosește focul și prin ardere vrea să se elibereze de impurități; iar lucrul acesta se întîmplă cînd intelectul, adevăratul faur al lui Jupiter, se pune la treabă și trece potențele intelective în acte.

CICADA: La aceasta cred să se refere și pasajul acela din *Banchetul* lui Platon[376] unde se spune că de la mumă-sa, Penía, i se trage lui Amor că e uscat, slab, palid, desculț, prăpădit, fără căpătîi, neajunsuri prin care sînt figurate chinurile sufletului sfîșiat de sentimente contrare[377].

TANSILLO: Într-adevăr, pentru că spiritul cuprins de o asemenea pornire este absorbit de gînduri adînci, năpădit de griji urgente, încălzit de dorințe fierbinți, hărțuit de întîmplări neprevăzute: drept care sufletul ajunge să fie neatent și prin aceasta mai puțin grijuliu și harnic în cîrmuirea trupului prin actele potenței vegetative. De aici trupul ajunge costeliv, prost hrănit, vlăguit, anemic, plin de umori melancolice care, cînd nu sînt ținute în frîu de un suflet disciplinat sau de un spirit clar și lucid, duc la nebunie, la prostie și la avîntul animalic sau, în cel mai bun caz, la lipsa de grijă și disprețul față de propria persoană, la care se referă Platon prin cuvîntul „desculț“. Amor arată prăpădit și zboară jos

cînd se leagă de lucruri josnice; și zboară sus cînd țintește spre fapte înalte[378]. În concluzie: oricum ar fi iubirea, ea este întotdeauna însoțită de chin și de suferință, drept care ajunge oricum să fie material pentru fierăria lui Vulcan; căci, deși sufletul este un lucru divin și prin natura lui stăpîn, nu slugă, a materiei trupești, totuși, cînd el nu află ceva care să-l mulțumească, ajunge să se frămînte și să se supună singur trupului. Și deși cată țintă la lucrul iubit, totuși el se află mai mereu tulburat și purtat de vîltoarea speranțelor, temerilor, îndoielilor, pornirilor, întrebărilor, remușcărilor, îndîrjirilor, regretelor și de alți călăi care sînt foalele, tăciunii, nicovalele, ciocanele, cleștii și alte unelte care se află în fierăria murdarului și spurcatului soț al Venerei.

CICADA: Am vorbit mult despre acest subiect. Rogu-te, vezi ce urmează.

XI. TANSILLO: Văd un măr de aur împodobit din plin cu smalțuri felurite și nespus de prețioase, în jurul căruia stă scris: PULCHRIORI DETUR[379].

CICADA: Aluzia la cele trei zeițe care s-au supus judecății lui Paris e cît se poate de comună. Dar mai bine să citim versurile care ne vor lămuri mai bine cu privire la intenția eroului.

TANSILLO:

* * * * *

Venera, zeie a celui de al treilea cer[380]
și mumă-a orbului arcaș, și cea ivită
din marea scăfîrlie a lui Jupitér
și mîndra Iuno, soața lui nuntită,
tustrele cheamă un troian oier
să deie mărul cui pare-i nimerită:
dar de zeița mea coboară în arenă
pierd mărul Venus, Iuno și Atenă.

Trupu-i frumos frumoas-o face
pe Venus, pe Minerva-nțelepciunea,
solemna-i măreție e minunea
Iunonei, de Zeus chiar o place;
Dar zeia-mi pare să deție
înțelepciune, frumusețe, măreție.

* * * * *

Iată cum anume compară el obiectul iubirii sale, care cuprinde toate calitățile, toate condițiile și toate felurile de frumusețe, cu altele care nu au decît una fiecare, iar această fiecare e împrăștiată la mai mulți inși: cum s-a întîmplat cu privire la frumusețea trupească, ale cărei caracteristici Apelles spunea că nu le-a putut găsi pe toate într-o singură fecioară, ci doar răspîndite la mai multe[381]. Aici însă e vorba de trei feluri de frumusețe, deși toate trei se regăsesc la fiecare dintre zeițe, căci Venerei nu-i lipsesc înțelepciunea și maiestatea, nici Iunonei grația și înțelepciunea, iar de Pallas se știe că are și maiestate, și grație: numai că la fiecare una dintre calități le întrece pe celelalte, iar aceea trece drept caracteristică, celelalte drept proprietăți accidentale, și de vreme ce la fiecare predomină unul din daruri, numai în privința acestuia unul zeița care îl posedă le domină pe drept pe celelalte două. Iar cauza deosebirii dintre ele [și obiectul iubirii eroului nostru] este că zeițele nu au aceste calități prin esență și de la origine, ci prin participare și în mod derivat. Și ca în toate lucrurile ce depind de altceva, perfecțiunea depinde și ea de mai marea sau mai mica apropiere de acest altceva. – Dar în simplitatea esenței divine se află totul întru tot și nu încape măsură: așadar nu există mai multă înțelepciune decît frumusețe și maiestate, nici mai multă bunătate decît putere: și toate atributele nu sînt numai egale, ci și contopite, sînt unul și același lucru. Precum în

sferă toate dimensiunile nu sînt numai egale (lungimea fiind egală cu lățimea și înălțimea), ci și identice: căci ceea ce în sferă numești înalt poți numi la fel de bine lung și lat. Așa e și cu înălțimea înțelepciunii divine, care e totuna cu întinderea în lungime a puterii sau în lățime a bunătății. Toate aceste perfecțiuni sînt egale pentru că sînt infinite[382]. Dar, unde sînt finite, e de la sine înțeles că ele trebuie comparate între ele, drept care firește că cineva e mai degrabă înțelept decît frumos și bun, mai degrabă bun și frumos decît înțelept, mai degrabă înțelept și bun decît puternic sau mai puternic decît bun și înțelept. Dar, unde înțelepciunea este infinită, puterea nu poate fi nici ea decît infinită: căci altfel n-ar putea ști în mod infinit. Acolo unde e infinită bunătatea, e nevoie și de înțelepciune infinită; căci altminteri nu ar ști să fie infinit de bun. Unde e putere infinită, trebuie ca și bunătatea și înțelepciunea să fie infinite, ca să poată ști și să se știe a putea infinit. Vezi deci cît de înalt este obiectul iubirii acestui ins eroic aproape îmbătat de băutura zeilor, și de neasemuit cu altele de alt fel. Vreau să spun, vezi în ce fel speța inteligibilă a esenței divine cuprinde în cel mai înalt grad perfecțiunea tuturor celorlalte spețe, în așa fel încît, în măsura participării lui la acea formă, el va putea înțelege și face totul, va deveni atît de prieten cu acea frumusețe, încît o va disprețui și o va evita pe oricare alta. Drept care ei trebuie să-i fie închinat mărul sferic, ei, care este totul întru tot, ci nu frumoasei Venere, care e întrecută în înțelepciune de Minerva, și în maiestate de Iunona; nu Minervei, care e întrecută în frumusețe de Venera și în măreție de Iunona; și nici Iunonei, care nu este nici zeița inteligenței, nici a iubirii.

CICADA: Așa e, căci gradelor naturii și esențelor le corespund gradele spețelor inteligibile și măreția simțămintelor și avînturilor iubirii.

XII. CICADA: Următorul reprezintă un cap ce are patru fețe care suflă în cele patru colțuri ale cerului, patru vînturi[383] și un singur chip, iar deasupra lor, două stele, și la mijloc deviza: NOVAE ORTAE AEOLIAE[384]; aș vrea să aflu ce înseamnă toate astea.

TANSILLO: Mi se pare că sensul acestei devize este legat de al precedentei. Căci, așa cum acolo se vorbea despre frumusețea infinită ca obiect al iubirii, aici se vorbește despre o aspirație, strădanie, năzuință și dorință infinite: deoarece eu cred că aceste vînturi vor să însemne suspinele; dar ne vom lămuri citind versurile:

* * * * *

Voi, ai Aurorei fii și-ai lui Astreu[385]
titan, ce răscoliți pămînt și mare,
vă mînă parcă Vrajba ca un zmeu
să înfruntați zeiasca adunare,
pe voi lega-v-aș strîns cu frîul meu
în grotele eolie[386], dar voi n-aveți stare:
ci strînsu-v-ați cu toții într-un piept
și-l chinuiți acuma pe nedrept.
Voi sînteți zavragiii frați
ai uraganelor crunte marine,
dar pace vă aduc, făr' de suspine,
doi ochi ce-s asasini nevinovați:
cînd ei se-arată ori se-ascund
afla-veți pace ori un chin profund.

* * * * *

După cum lesne se poate vedea, cel care le vorbește vînturilor este Eol, care spune că nu mai este el acela care le stăpînește în grotele eolie, ci două stele în pieptul acestui erou. Aici cele două stele nu reprezintă cei doi ochi ai unui chip frumos, ci cele două spețe perceptibile ale divinei

frumuseţi şi bunătăţi ale infinitei străluciri; ele aprind atît de tare dorinţa intelectuală şi raţională, încît o prefac într-o aspiraţie infinită pe măsură ce el, eroul, ajunge să cunoască mărimea, frumuseţea şi bunătatea infinite ale acelei lumini minunate. Căci iubirea, cînd e finită, împăcată şi cunoaşte măsură, are un alt obiect, ci nu frumuseţea divină; dar cînd aspiră[387] mereu mai sus şi mai departe, se poate spune că are drept obiect infinitul.

CICADA: E drept ca aspiraţia să fie reprezentată prin suflare? Iar vînturile, ce au ele de a face cu dorinţa?

TANSILLO: Cine în această condiţie aspiră, acela şi suspină, şi expiră[388]. De aceea înverşunarea aspiraţiei se traduce prin hieroglifa suflului vîntului.

CICADA: Totuşi e o diferenţă între a suspina şi a expira.

TANSILLO: Da, dar ele nu sînt folosite ca să indice sinonimia, ci asemănarea.

CICADA: Explică mai departe.

TANSILLO: Aspiraţia infinită, arătată prin suspine şi întruchipată de vînturi, nu se află în puterea lui Eol în insulele Eolie, ci în a celor două lumini pomenite; ele, cu deplină nevinovăţie şi neînchipuită blîndeţe, îl ucid pe erou, adică, prin rîvna dragostei, îl fac să fie ca mort pentru orice altceva. Acele lumini, dacă se ascund şi se închid, dezlănţuie uragane în sufletul lui; dacă, dimpotrivă, i se arată, îi redau liniştea; adică în răstimpul în care ochii minţii omeneşti, în trupul în care sălăşluieşte ea acum, sînt umbriţi de un văl de negură, sufletul, cu toată strădania lui, află mai degrabă nelinişte şi chin; şi dimpotrivă, cînd vălul e sfîşiat şi înlăturat, sufletul va deveni destul de liniştit pentru a se împăca cu condiţia sa[389].

CICADA: Şi cum se face că intelectul nostru finit poate urmări un obiect infinit?

TANSILLO: Poate din cauza infinitei potenţe care îl caracterizează.

CICADA: Dar, dacă ea rămîne veșnic fără efect, e zadarnică.

TANSILLO: Ar fi zadarnică dacă s-ar raporta la un act finit, unde infinita potență ar fi privativă[390]; dar nu cînd se raportează la un act infinit, unde potența infinită este perfecțiune reală.

CICADA: Dacă intelectul uman este natură finită și act finit, cum de potența sa este infinită?

TANSILLO: Pentru că el este etern, și de aceea, plăcerea sa necunoscînd limită de timp, fericirea lui n-are măsură, nici sfîrșit; și pentru că, deși e finit în sine, el este infinit în obiectul său.

CICADA: Ce diferență este între infinitatea obiectului și infinitatea potenței?

TANSILLO: Ea este finit infinită, în vreme ce el e infinit infinit[391]. Dar să revenim. Inscripția spune așadar *Novae partae Aeoliae* pentru că se pare că toate vînturile (din hăurile grotelor lui Eol) s-ar fi prefăcut în suspine, dacă le punem la socoteală și pe acelea care purced din dorința fără de sfîrșit care aspiră la binele suprem și la frumusețea infinită.

XIII. CICADA: Să vedem acum ce înseamnă acea făclie arzătoare, în jurul căreia stă scris AD VITAM, NON AD HORAM[392].

TANSILLO: Înseamnă stăruința în această iubire și în dorința arzătoare de adevăratul bine, în care se pîrjolește, în actuala sa existență, eroul. Asta cred să spună și versurile următoare:

* * * * *

Cînd răsăritul ziua o sloboade
țăranul harnic iese-afar' din casă;
cînd soarele-n înalt mai tare arde
el șade toropit la umbră deasă;
apoi trudește-oricît nevoia-l roade,

doar pîn' ce seara peste sat se lasă;
apoi se odihnește; dar eu îs la necaz
zi, noapte, dimineață ori prînz fără răgaz.
    Iar razele de foc
din soarele-mi țîșnesc pe două arce,
de inima (c-așa mi-e scris și pace)
și zarea mea n-o părăsesc deloc:
    și din înaltu-i meridian
ea, inima, se pîrjolește-avan.

* * * * *

CICADA: Versurile acestea mai degrabă ilustrează decît explică sensul figurii.

TANSILLO: Nu mi-e greu să te fac să înțelegi sensul, căci aici înțelegerea nu cere decît puțină atenție. „Razele" soarelui sînt căile prin care frumusețea și bunătatea divină ni se arată nouă. Și sînt „de foc" pentru că nu pot fi prinse de intelect fără a înfierbînta simțămîntul. Cele „două arce" ale soarelui sînt cele două feluri de revelații pe care teologii scolaști le denumesc „matinală" și „vesperală"[393], drept care inteligența care ne luminează[394] pe noi, fiind, ca și aerul, un fel de mediu de transmitere, face ca acea speță să ajungă la noi fie ca virtute, dacă e admirată în sine, fie ca eficiență, dacă e prețuită după efectele sale. „Zarea" sufletului este aici locul potențelor superioare, unde puterea vie a intelectului este ajutată de imboldul zdravăn al simțămîntului, reprezentat de inimă, care suferă pîrjolindu-se; pentru că fructele iubirii pe care le putem culege în această stare nu sînt atît de dulci încît să nu fie însoțite și de o anume amărăciune, fie și numai aceea care vine din conștiința nedeplinei înfruptări. Cum se întîmplă și cu fructele iubirii naturale, a căror condiție n-aș ști să o exprim mai bine decît o face poetul epicurean:

*Ex hominis vero facie pulchroque colore*
*nil datur in corpus praeter simulacra fruendum*

*tenua, quae vento spes captat saepe misella.*
*Ut bibere in somnis sitiens cum quaerit, et humor*
*non datur, ardorem in membris qui stinguere possit;*
*sed laticum simulacra petit frustraque laborat,*
*in medioque sitit torrenti flumine potans:*
*sic in amore Venus simulacris ludit amantis,*
*nec satiare queunt spectando corpora coram,*
*nec manibus quicquam teneris abradere membris*
*possunt, errantes incerti corpore toto.*
*Denique cum membris conlatis flore fruuntur*
*aetatis; dum iam praesagit gaudia corpus*
*atque in eo est Venus, ut muliebria conserat arva,*
*adfigunt avide corpus iunguntque salivas*
*oris, et inspirant pressantes dentibus ora,*
*nequicquam, quoniam nihil inde abradere possunt,*
*nec penetrare et abire in corpus corpore toto.*[395]

La fel judecă el felul în care ne putem bucura noi de cele divine: în cazna noastră de a pătrunde în ele și a ne contopi cu ele, chinul dorinței întrece desfătarea gîndului. Și poate de aceea Evreul acela înțelept a spus că cine sporește cunoașterea sporește durerea[396], deoarece cu cît cuprinzi mai mult cu atît dorești mai mult, iar de aici decurge mai marea suferință și durere din cauza lipsei lucrului dorit; de aceea epicureanul, care a ales viața cea mai liniștită, a spus cu privire la dragostea obișnuită:

*Sed fugitare decet simulacra, et pabula amoris*
*abstergere sibi, atque alio convertere mentem,*
*nec servare sibi curam certumque dolorem:*
*ulcus enim virescit et inveterascit alendo,*
*inque dies gliscit furor, atque erumna gravescit.*
*Nec Veneris fructu caret is qui vitat amorem,*
*sed potius quae sunt sine paena commoda sumit.*[397]

CICADA: Ce înțelege el prin „meridianul inimii"?

TANSILLO: Locul sau partea cea mai înaltă și eminentă a voinței, cea care se aprinde cel mai tare, cel mai eficient, mai direct și mai luminos. Înțelege că acest simțămînt nu este ca la început, în pornire, nici ca la sfîrșit, în repaos, ci ca la mijloc, în plină înflăcărare.

XIV. CICADA: Dar ce înseamnă acea săgeată de foc care în loc de vîrf de fier are flăcări, și în jurul ei stă încolăcit un laț, iar deviza este AMOR INSTAT UT INSTANS[398]? Spune ce înțelegi.

TANSILLO: Cred că vrea să spună că nu-i îngăduie răgaz și că îl chinuie veșnic la fel.

CICADA: Văd bine lațul, săgeata și focul; și înțeleg inscripția *Amor instat*; dar nu înțeleg ce urmează după aceasta, anume că iubirea stăruie stăruind: ceea ce e la fel de lipsit de sens cu a spune că: „această stemă el a închipuit-o închipuind, o poartă purtînd-o, o înțelege înțelegînd-o, o prețuiește prețuind-o, iar ea valorează ceea ce valorează"[399].

TANSILLO: Cine n-are răbdare să cugete dă un verdict pripit. Acel *instans* nu e un adjectiv derivat din verbul *instare*, ci un substantiv folosit cu sensul de „clipă".

CICADA: Și ce, mă rog, înseamnă că iubirea te mînă ca și clipa?

TANSILLO: Dar ce vrea să spună Aristotel în cartea sa *Despre timp*[400], unde zice că eternitatea este o clipă și că timpul însuși este o clipă?

CICADA: Cum se poate asta, de vreme ce nu există timp cît de scurt care să nu cuprindă mai multe clipe? Socotește el că potopul sau războiul Troiei sau noi înșine și vremea noastră, toate încap într-o clipă? Aș vrea să aflu cum s-o putea împărți clipa asta în atîtea secole și în atîția ani; și aș

mai vrea să știu dacă, judecînd la fel, nu putem spune că și linia este un punct.

TANSILLO: Ba putem, căci așa cum timpul e unul, deși răspîndit în diferite subiecte temporale, la fel și clipa este una în diferitele și totodată toate părțile timpului. La fel cum eu sînt același care am fost, sînt și voi fi; sînt același fie că mă aflu în casă, în biserică, pe cîmp sau oriunde m-aș găsi.[401]

CICADA: Dar de ce clipa, susții dumneata, este timpul în întregimea sa?

TANSILLO: Fiindcă, dacă n-ar exista clipa, n-ar exista nici timpul: de aceea, în esența și substanța sa, timpul nu e altceva decît clipă. E de ajuns să înțelegi asta (căci nu țin să perorez cu privire la cartea a patra a *Fizicii*[402]) ca să pricepi ce înseamnă că iubirea nu-l părăsește în vecii vecilor: căci acest *instans* nu înseamnă aici un punct al timpului.

CICADA: Da, dar sensul acesta ar trebui specificat într-un fel oarecare, dacă nu vrem ca deviza să fie echivocă și să înțelegem că iubirea lui ar dura o clipă, adică un atom de timp sau deloc; ci, așa cum interpretezi dumneata, că ea durează veșnic.

TANSILLO: Nu încape îndoială că dacă deviza ar implica amîndouă aceste sensuri, contrare unul altuia, atunci ar fi o nerozie. Dar, dacă te gîndești bine, nu e așa, de vreme ce într-o clipă, dacă prin clipă înțelegem un atom sau un punct al timpului, este imposibil ca iubirea să stăruie: de aceea sîntem obligați să înțelegem clipa în celălalt fel. Iar ca să încheiem discuția, hai să citim versurile ce urmează:

* * * * *

Un timp împrăștie, un timp culege;
unul clădește, unul doar dărîmă;
unul doar strică pe cînd altul drege;
unul e vesel, altul nici fărîmă;

unul să-nnoade știe, altul – să dezlege;
unul dă viață, altul te sfărîmă[403].
În orice zi și oră, de-atîția ani și luni,
tu, Amor, mă-nlănțui, mă ții ca pe tăciuni[404].
Tu veșnic mă snopești,
m-omori; sînt iar plin tot de-alean,
mă superi iarăși, mă chinui mai avan,
mă culci și mă ridici, deloc nu mă slăbești;
pe mine tu de mine mă desparți
viața-ntre moarte și chin tu mi-o împarți.

* * * * *

CICADA: Am înțeles prea bine: și mărturisesc că toate se leagă între ele. Drept care socotesc că putem merge mai departe.

XV. TANSILLO: Aici vezi un șarpe care zace în zăpadă, unde l-a aruncat un plugar, și un copil gol care arde în flăcări; și mai vezi cîteva amănunte și deviza care zice IDEM, ITIDEM, NON IDEM[405]. Asta îmi pare a fi mai degrabă o enigmă, de aceea nu m-aș încumeta s-o explic pe deplin: cred totuși că vrea să spună că, din vrerea aceluiași destin necruțător, și unul, și celălalt sînt la fel de chinuiți (adică fără milă, cumplit și de moarte) prin mijloace diferite sau din pricini contrare, precum frigul și căldura. Dar cred că asta cere o discuție mai lungă și specifică.

CICADA: Atunci s-o lăsăm pe altă dată. Citește însă versurile.

[TANSILLO]:

* * * * *

Tu, șarpe vlăguit, te-ncolăcești,
te-nnozi, te zbați, te zvîrcoli în zăpadă,
pe rînd o parte și-alta îți ferești
ca frigului de tot să nu-i cazi pradă;

de grai tu ai avea ca să rostești,
iar gheața-ar auzi a ta spovadă,
cred c-ai găsi cuvinte pe măsură
să-i zgîndări mila, să-ți scadă din tortură.
Eu însă în eternul foc
mă zbat, mă chinui și mă zvîrcolesc,
de gheața zeiei mele degeaba mă feresc,
căci mila ori iubirea nu-și au loc.
De ce nu vede ea, vai mie,
ce tare dogorește flacăra ei vie?

* * * * *

Încerci să fugi[406], dar ești neputincios;
de-ți cauți ascunzișul, îl găsești surpat;
te-nalți spre soare, dai de-un cer cețos;
îți chemi puterea, ea s-a destrămat;
de la țăran ceri milă, și-l afli dușmănos;
invoci Fortuna: năroada te-a uitat.
Nici fugă, loc, putere, om ori soarte
nu pot a te scăpa de-acum de moarte.
Tu-ngheți, eu mă topesc;
eu îți văd chinul, iar tu îl vezi pe-al meu,
tu-mi dorești focul, eu gerul tău mereu,
pe mine tu, pe tine eu de chin nu te scutesc.
Acum, cu siguranță,
ne știm și soarta: că n-avem speranță.

* * * * *

CICADA: Să mergem! Pe drum vom încerca să deslușim, pe cît se poate, șarada aceasta.

TANSILLO: Așa vom face!

*Sfîrșitul dialogului al cincilea și al primei părți a Eroicelor avînturi*

# A DOUA PARTE A EROICELOR AVÎNTURI

## DIALOGUL ÎNTÎI

*Interlocutori*: Cesarino, Maricondo[407]

I. CESARINO: Se spune că lucrurile cele mai bune și mai minunate de pe lume se petrec atunci cînd întregul univers, în toate părțile sale, se află în armonie: și se crede că asta are loc cînd toate planetele se află în Berbec, care, în cea de a opta sferă[408] fiind, corespunde cu cel din firmamentul superior invizibil, unde se află celălalt zodiac[409]; iar lucrurile cele mai cumplite și josnice, cînd așezarea este inversă. În virtutea universalei perindări au loc schimbări totale, de la asemănător la opus, de la un contrar la altul. Iar revoluția sau marele an al lumii[410] este acel interval de timp în care, după nenumărate prefaceri, trecînd prin toate gradele și toate extremele, totul revine întocmai la ce a fost: cum vedem că se întîmplă în fiecare an în parte, care e anul solar, unde începutul unei poziții este sfîrșitul celei contrare și invers: drept care noi, care pînă acum am zăcut în drojdia cunoașterii, care a dat naștere drojdiei opiniilor, care, la rîndul lor, sînt cauza drojdiei moravurilor și lucrărilor omenești, putem spera cu siguranță în revenirea la mai bine.

MARICONDO: Află, prietene, că această rînduială și perindare a lucrurilor e cît se poate de adevărată și de sigură:

numai că, în ceea ce ne privește pe noi, oricînd, în situațiile obișnuite, prezentul ne supără mai rău ca trecutul, iar trecutul laolaltă cu prezentul nu ne pot alina pe cît o face viitorul, care e așteptare și speranță, cum bine poți vedea în această figură care vine de la vechii egipteni. Aceștia făcuseră o statuie care înfățișa unul și același bust [de animal], dar cu trei capete, unul de lup care privea îndărăt, altul de leu, întors într-o parte, și cel de al treilea, de cîine, care se uita în față; ceea ce însemna că lucrurile trecute supără în amintire, dar nu atît cît o fac cele prezente, care ne chinuie în fapt, dar pentru viitor ne făgăduiesc totdeauna ceva mai bun. De aceea vezi acolo lupul care urlă, leul care rage, iar apoi cîinele care se bucură[411].

CESARINO: Ce spune inscripția de deasupra?

MARICONDO: Cum vezi, deasupra lupului scrie IAM, deasupra leului, MODO, deasupra cîinelui PRAETEREA, care sînt cuvinte ce semnifică cele trei părți ale timpului[412].

CESARINO: Acum citește ce scrie pe tăbliță.

MARICONDO: Așa voi face:

* * * * *

Sunt lupul, leul și acest cățel,
în zori de zi, la prînz, pînă spre seară,
ce-avea-voi, am, aveam odinioară
din ce-am primit ori voi primi nițel.
De ce-am făcut și fac ori face-voi cu zel
în fosta, viitoarea și de-acum fugară
clipa, eu mă căiesc iară și iară,
din chin și așteptare nu mă clintesc defel.
Cu-acreală și dulceață și amar,
viață, roade-ale vieții și speranță
m-au urgisit, mă chinuie, m-alină rar.
Iar vremea ce s-a dus, ce e cu siguranță,

cea care mi-a rămas sînt suferință doar,
oriunde ele îs, la orișice distanță.
Ce-a fost, ce e acum, în consonanță
cu ce va fi, destul sau chiar prea mult
mă fac de spaimă și nădejde să ascult.

* * * * *

CESARINO: Întocmai așa arată capul unui îndrăgostit înfierbîntat; și deși același lucru s-ar putea zice despre toți muritorii suferinzi, oricare le-ar fi suferința, noi nu putem, nici nu avem voie să spunem asta despre oricine în orice condiție s-ar afla, ci numai despre aceia care au fost și sînt gata să se străduie: căci numai cine a căutat și a dobîndit domnia se teme apoi s-o piardă; numai cine s-a căznit să cucerească roadele iubirii, adică deosebita bunăvoință a obiectului iubirii, are parte de mușcătura geloziei și a bănuielii. Cît privește oamenii în general, oricine, cînd se află în beznă și la necaz, poate profeți fără greș venirea luminii și prosperității și, dimpotrivă, cînd e fericit și plin de învățătură, poate fără îndoială să se aștepte să dea peste el nenorocirea și neștiința: așa cum s-a întîmplat cu Mercur Trismegist, care, văzînd Egiptul în atîta splendoare a științei și divinației încît îi socotea pe acei oameni frați cu zeii și cu daimonii și prin urmare cît se poate de religioși, i-a adresat acea lamentație profetică lui Asclepios[413], spunînd că ceea ce avea să urmeze erau tenebrele unor noi religii și culte, iar lucrurile prezente nu aveau să dăinuie decît ca poveste și ca subiect de ocară. Și la fel evreii, cînd erau sclavi în Egipt și alungați în deșert, erau îmbărbătați de profeții lor cu speranța libertății și a redobîndirii patriei, iar cînd domneau și trăiau liniștiți erau amenințați cu împrăștierea și robia. Iar azi, cînd nu sînt rele și ocări pe care să nu le îndure, ei își promit tot binele și toată cinstirea de pe lume.[414] Și la fel se întîmplă cu toate lucrurile, oricare ar fi vremea și starea lor: căci, cum toate durează și

nu sînt nicicînd pe deplin nimicite, ele, în virtutea perindării universale, trec negreșit de la rău la bine și de la bine la rău, de jos sus și de sus jos, de la beznă la strălucire și de la strălucire la beznă. Căci așa e rînduiala naturii: iar dacă s-o găsi alta decît ea care să o strice sau să o dreagă, eu n-o să am nimic împotrivă și n-o s-o contest, căci eu judec numai cu spiritul meu natural[415].

MARICONDO: Știm cu toții că nu ești teolog, ci filozof și că te ocupi de filozofie, și nu de teologie.

CESARINO: Într-adevăr. Dar hai să vedem ce urmează.

II. CESARINO: Văd o cădelniță ce fumegă, susținută de un braț, și inscripția ILLIUS ARAM[416], și alături poemul următor:

* * * * *

Nu suie tot spre sferele divine
înaltul suflu al nobilei dorințe
de eu, deși cu alte-alcătuințe,
îi dărui faimă și-aceasta o susține?
De-o faptă mai înaltă mă reține,
nici asta, după-a mele cunoștințe,
nu-i mai prejos cînd, fără stăruințe,
atîta frumusețe din înalt îi vine!
Lăsați-mă, voi, alte-ademeniri,
nepotrivite gînduri, deci, în pace.
De ce cu-atîtea rele ticluiri
goniți voi soarele ce-atît îmi place?
De ce-i aduceți doar învinuiri,
că de-a lui mreajă nu mă știu desface?
Și mă-ntrebați: „Ce-ți face?
Cum te-a vrăjit?“ Răspund: „Un dulce chin
e-acesta, mă-îmbăt cu-acest venin.“

* * * * *

MARICONDO: Cu privire la aceasta, eu îți spuneam că cel ce rămîne legat de o frumusețe trupească și de un cult exterior poate totuși să se înfrîneze în mod onorabil și cu demnitate dacă reușește ca de la frumusețea materială, care este o rază și o strălucire a formei, o urmă și o umbră a unui act spiritual, să se înalțe înspre contemplarea și cultul frumuseții, luminii și măreției divine: așa încît sufletul său, pornind de la aceste lucruri vizibile, să se pătrundă de slava celorlalte, care sînt cu atît mai desăvîrșite în sine și cu atît mai plăcute duhului purificat cu cît sînt mai îndepărtate de materie și de simțuri. Vai (spune-va el), dacă o frumusețe umbratilă, cețoasă, trecătoare, zugrăvită pe suprafața materiei corporale, îmi dăruie o asemenea plăcere, îmi oferă o asemenea emoție, îmi trezește un simțămînt de slavă, mă înrobește și mă înlănțuie și mă atrage atît de suav încît nimic din ce-mi înfățișează simțurile nu mă mulțumește mai mult: cum va fi cu ceea ce este în sine, de la origini și în esență frumos? Ce se va întîmpla atunci cu sufletul meu, cu intelectul divin, cu legea firii? E bine așadar ca de la contemplarea acestei urme de lumină să trec, purificîndu-mi sufletul, la imitarea, asemănarea și împărtășirea luminii celeilalte, mai demne și mai înalte, în care să mă preschimb și să mă contopesc: deoarece sînt sigur că natura, care mi-a pus dinaintea ochilor această frumusețe și m-a înzestrat cu un simț lăuntric ce-mi îngăduie să concep o frumusețe mai profundă și incomparabil mai mare, vrea ca eu, de aici de jos, să fiu ridicat la înălțimea și slava spețelor celor mai desăvîrșite. Și nu cred că divinitatea adevărată, care mi se arată ca urmă și imagine, s-ar supăra dacă eu aș slăvi-o în imagine și ca urmă și așa i-aș aduce sacrificii, dacă inima și simțămîntul meu rămîn mereu îndreptate spre înalt, țintind mereu mai sus: căci cine poate să slăvească divinitatea în esența și substanța ei, dacă nu o poate, în același fel, înțelege[417]?

CESARINO: Prea bine ai arătat că pentru oamenii cu spirit eroic toate lucrurile se întorc în bine, că pentru ei robia rodește un spor de libertate, că ei transformă o înfrîngere de moment în prilej de mai mare victorie. Tu știi prea bine că pe cei care se află pe calea cea bună frumusețea trupească nu numai că nu-i întîrzie de la făptuiri mai înalte, ci mai degrabă le dă aripi să se înalțe înspre ele[418]: asta cînd zorul iubirii este transformat în strădanie virtuoasă prin care îndrăgostitul se căznește să ajungă acolo unde devine demn de lucrul iubit și, poate, de un lucru încă și mai mare, mai bun și mai frumos; în felul acesta el va fi oricum mulțumit, fie pentru că a cîștigat ce-și dorea mai mult, fie pentru că a cunoscut satisfacția propriei frumuseți, datorită căreia acum poate, pe drept cuvînt, s-o disprețuiască pe cealaltă, învinsă și depășită de a lui; prin urmare, el ori își află liniștea, ori își întoarce aspirațiile spre obiecte mai alese și mai mărețe. Astfel spiritul eroic va iubi mereu alte frumuseți pînă ce va ajunge să simtă că se ridică la dorința frumuseții divine în sine, adică, de e cu putință și dacă el e în stare[419], nu prin similitudini, reprezentări, imagini și spețe.

MARICONDO: Vezi deci, Cesarino, cîtă dreptate are un asemenea ins eroic să se supere pe cei ce-l acuză că se lasă robit de o frumusețe inferioară, că acesteia îi face făgăduințe și poeme, de vreme ce el nu rămîne, din astă pricină, surd la chemarea unor făptuiri mai înalte: căci, dat fiind că lucrurile inferioare derivă și depind de cele înalte, prin ele tocmai că se poate accede, în grade diferite, la celelalte. Și, deși fiind lucruri joase, nu sînt Dumnezeu, ele sînt totuși divine, sînt reprezentările sale vii, drept care nu i se aduce o jignire dacă el e adorat sub chipul lor; altminteri de ce ar fi dat duhul sfînt porunca *Adorate scabellum pedum eius*[420]? Și, într-alt loc, un sol divin ar fi spus: *Adorabimus ubi steterunt pedes eius*[421]?

CESARINO: Dumnezeu, frumusețea și strălucirea divină, luminează și se află în toate lucrurile; de aceea nu-mi pare a fi o greșeală de-l admirăm în toate lucrurile după felul în care el se comunică fiecăruia: greșeală ar fi, cu siguranță, dacă i-am închina altcuiva slăvirea care i se cuvine numai lui[422]. Dar ce vrea să spună cu „Lăsați-mă, voi, alte-ademeniri"?

MARICONDO: Spune că alungă de la el gîndurile care îl ademenesc spre alte obiecte care, neavînd puterea de a-l emoționa la fel, încearcă totuși să-i răpească vederea soarelui, care lui i se arată mai degrabă prin această fereastră decît prin altele.

CESARINO: Cum de reușește oare ca, asaltat de gînduri, să stea neclintit privind la acea strălucire care îl nimicește și care îi aduce o bucurie veșnic însoțită de chin?

MARICONDO: Reușește pentru că, în această sfadă lăuntrică, toate bucuriile noastre sînt însoțite de chinuri, dar ele sporesc în măreție odată cu acestea: la fel cum teama unui rege de a-și pierde regatul e mai mare decît teama unui cerșetor de a pierde zece sfanți, și cum grija unui principe pentru treburile statului e mai arzătoare decît grija unui țăran pentru turma lui de porci, mai mari trebuie să fie și plăcerile și satisfacțiile celui dintîi față de ale cestuilalt. Iubirea și aspirația înaltă aduc, într-adevăr, cu ele mai multă măreție și slavă, dar și mai multă grijă, neliniște și durere: mă refer la această stare unde întotdeauna orice lucru este însoțit de contrariul său și unde contradicția maximă se manifestă mereu în sînul aceleiași spețe, și prin urmare cu privire la același lucru, deși contrariile nu pot să existe în același timp și loc. În același fel, păstrînd proporțiile, i se poate aplica iubirii superioare ceea ce poetul epicurean declara cu privire la iubirea comună și animalică unde spunea:

*Fluctuat incertis erroribus ardor amantum*
*nec constat quid primum oculis manibusque fruantur:*

*quod petiere premunt arte, faciuntque dolorem*
*corporis, et dentes inlidunt saepe labellis*
*osculaque adfigunt, quia non est pura voluptas,*
*et stimuli subsunt qui instigant laedere id ipsum,*
*quodcunque est, rabies, unde illa haec germina surgunt.*
*Sed leviter paenas frangit Venus inter amorem,*
*blandaque refraenat morsus admixta voluptas;*
*namque in eo spes est, unde est ardoris origo,*
*restingui quoque posse ab eodem corpore flammam.*[423]

Iată așadar prin ce dibăcii arta și măiestria naturii pot face să ne topim de plăcerea unui chin care ne roade, să ne bucurăm în toiul supliciului și să suferim în culmea mulțumirii: deoarece nimic pe lume nu purcede exclusiv dintr-un pașnic și unic principiu, ci doar din lupta unor principii contrare și din victoria și domnia unuia asupra celuilalt; și nu există bucurie a zămislirii căreia să nu-i corespundă durerea distrugerii; iar acolo unde lucrurile care se zămislesc și se distrug stau laolaltă și se contopesc parcă într-o aceeași ființă, aceasta simte și plăcere, și durere în același timp. Iar dacă plăcerea e cea care precumpănește, dacă ea stîrnește mai mult simțirea, atunci așa trebuie numită, și nu durere.

III. CESARINO: Acum să luăm aminte la imaginea următoare: o pasăre Phoenix arde în soare, iar fumul ei aproape că întunecă lumina astrului, în a cărui căldură se pîrjolește ea[424]; și mai e și inscripția care zice: NEQUE SIMILE, NEC PAR[425].

MARICONDO: Mai întîi să citim poemul:

* * * * *

Măiastra ce din soare se aprinde
se mistuie puțin cîte puțin,
dar cît străluce viu și pe deplin

ea soarelui îi fură din merinde;
    căci dinspre ea spre cer se-ntinde
un fum călduț și-un negru slin
ce-nvăluie lumina astrului divin
iar raza-i ochiul nostru n-o mai prinde.
    Ci spiritu-mi (divina strălucire
de îl aprinde), ca ea, cînd lămurește
ce-n mintea mea-i atunci lumină vie,
    preface toată-nalta mea gîndire
în rimă și soarele-adumbrește
pe cînd eu mă topesc și ard făclie.
    Un fum pîclos atunci, vai mie,
ce-ntunecă lumina, -i a mea frază:
vrea să slăvească, însă micșorează.

* * * * *

CESARINO: El spune aici că, asemeni păsării măiastre, care e aprinsă de scînteierea soarelui, înveșmîntată în lumină și văpaie, dar care ajunge apoi să înalțe la cer acel fum care întunecă astrul care i-a dat strălucire, tot așa şi el, cel însuflețit de avîntul eroic, înflăcărat și iluminat de ceea ce el însuși face întru lauda acelui lucru măreț care i-a aprins inima și îi strălucește în minte, mai degrabă decît să-i răspundă cu lumină la lumină, el îl întunecă, împrăștiind acel fum care e efectul flăcării ce îi consumă ființa.

MARICONDO: Eu unul, fără să pun în balanță și să mă compar cu strădania lui, revin la ceea ce îți spuneam alaltăieri, anume că lauda este una dintre cele mai mari ofrande pe care i le poate aduce unui lucru simțirea omenească. Lăsînd la o parte divinitatea, spune-mi, rogu-te: cine i-ar cunoaște pe Ahile, pe Ulise, pe alte căpetenii grecești și troiene, cine ar avea habar de atîția mari ostași, de atîția înțelepți și eroi ai lumii dacă nu ar fi fost preamăriți și ridicați în slăvi prin

ofranda laudelor care a aprins focul pe acel altar care este inima poeţilor şi a altor barzi iluştri, aşa încît să se înalţe la cer, dimpreună, şi ofranda, şi cel ce o oferă, şi omul îndumnezeit de mîna şi prin legămîntul unui asemenea demn şi legitim sacerdot?[426]

CESARINO: Ai dreptate să zici „unui demn şi legitim sacerdot", căci azi e plină lumea de sacerdoţi falşi care, fiind îndeobşte nedemni ei înşişi, la rîndul lor şi ei slăvesc nişte nedemni, drept care *asini asinos fricant*[427]. Dar prin grija providenţei, în loc ca şi unii, şi ceilalţi să suie la cer, merg cu toţii împreună în bezna iadului: drept care zadarnică va fi şi gloria celui care slăveşte, şi a celui slăvit; pentru că unul a ridicat o statuie de paie, sau a sculptat un trunchi de lemn sau a turnat un bloc de mortar; iar celălalt, idol de ruşine şi ocară, nu ştie că n-are nevoie să aştepte muşcătura bătrîneţii, nici secera lui Saturn pentru a fi doborît, deoarece însuşi lăudătorul lui îl îngroapă de viu în chiar clipa în care îl laudă, îl salută, îl numeşte şi îl arată lumii. Pe dos decît s-a întîmplat cu prudenţa mult lăudatului Mecena, care, de n-ar fi strălucit decît prin înclinarea sufletului său spre protejarea şi încurajarea Muzelor, şi tot ar fi meritat ca talentul atîtor iluştri poeţi să-l onoreze aşezîndu-l alături de cei mai faimoşi eroi care au călcat vreodată pe faţa pămîntului. Renumele şi nobleţea el şi le-a datorat propriei strădanii şi spiritului său strălucit, ci nu originii sale regale[428], nici funcţiei de consilier şi secretar al lui Augustus. Dar ceea ce, zic eu, l-a făcut cu adevărat faimos este faptul că s-a arătat demn de a îndeplini promisiunea poetului:

*Fortunati ambo, si quid mea carmina possunt,*
*nulla dies unquam memori vos eximet aevo,*
*dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum*
*accolet, imperiumque pater Romanus habebit*[429].

MARICONDO: Asta îmi amintește de ce zice Seneca într-o epistolă unde redă cuvintele adresate de Epicur unui prieten, anume: „Dacă te ademenește gloria, mai vestit te vor face scrisorile mele decît toate astea după care umbli și pentru care lumea umblă după tine."[430] Și la fel ar fi putut spune Homer dacă i s-ar fi înfățișat dinainte Ahile sau Ulise, la fel Vergiliu lui Enea și urmașilor săi; căci, așa cum bine zicea acel moralist: „Cine ar fi știut de Idomeneu[431], dacă Epicur nu l-ar fi pomenit în scrisori? Toți acei megistani, satrapii și regele însuși, de la care Idomeneu își trăgea gloria, s-au îngropat într-o adîncă uitare. Scrisorile lui Cicero țin viu numele lui Atticus[432], căruia nu i-ar fi folosit nici că i-a fost ginere lui Agrippa, nici că Tiberiu a ținut-o pe o nepoată de-a lui, nici că Drusus Caesar[433] i-a fost strănepot: printre atîtea nume mari nimeni n-ar fi amintit de dînsul dacă Cicero nu și l-ar fi alipit de sine. Puțini își vor înălța capul și vor rezista uitării, ținîndu-se cîtva timp deasupra, pînă ce și ei, în cele din urmă, vor amuți."[434] Dar, revenind la eroul nostru, el, văzînd o pasăre Phoenix aprinsă de soare, își amintește de propria strădanie și se plînge că asemeni ei, în schimbul luminii și fierbințelii pe care le primește, înapoiază din pîrjolul care-i topește ființa doar un fum întunecos și călîi. La fel și noi, nu putem vorbi, ba chiar nici cugeta cu privire la cele divine fără a le împuțina gloria mai degrabă decît a le-o spori: căci lucrul cel mai de preț pe care îl poate face omul în privința lor este ca, în prezența altor oameni, să se înalțe singur pe sine prin strădanie și cutezanță mai degrabă decît să sporească, printr-o faptă desăvîrșită, strălucirea altcuiva. Deoarece desăvîrșirea nu e cu putință acolo unde există progres infinit, unde unitatea și infinitatea sînt același lucru; căci acestea nu pot fi urmărite de un alt număr[435], pentru că numărul nu este unitate, nici de altă unitate, pentru că unitatea nu este număr, și nici de alt număr și unitate,

pentru că număr şi unitate nu sînt infinit, nu sînt absolut. Drept care bine a spus acel teolog că, de vreme ce izvorul luminii depăşeşte cu mult nu doar lumina intelectului nostru, ci şi pe aceea a inteligenţelor divine, se cuvine ca noi să îl slăvim[436] nu prin vorbe şi cuvîntări, ci prin tăcere.

CESARINO: Dar nu prin tăcerea dobitoacelor sau a altor fiinţe la care doar chipul şi înfăţişarea sînt omeneşti: ci prin a acelor oameni a căror tăcere întrece toate strigătele, toate zgomotele şi toată hărmălaia celorlalţi[437].

IV. MARICONDO: Să mergem însă mai departe, să vedem ce înseamnă ceea ce urmează.

CESARINO: Spune mai întîi dacă ai văzut şi ai cugetat la ce vrea să spună acest foc în formă de inimă cu patru aripi, două dintre ele avînd ochi, şi toată imaginea, care e înconjurată de raze luminoase şi de deviza: NITIMUR IN CASSUM[438]?

MARICONDO: Îmi amintesc bine că reprezintă starea minţii, inimii, spiritului şi ochilor insului eroic; dar să citim poemul:

* * * * *

Gîndul ce spre divina strălucire
ţinteşte de-naltul zel nu-i dezvelit;
iar sufletul, de gîndu-acela înnoit,
nu scapă de-a durerii asuprire;
nici spiritul nu află ostoire;
c-un dram de bine nu e miluit;
iar ochiul nu-i de somn pecetluit,
ci doar de plîns şi fără contenire.
Vai, ochi ai mei, în ce fel, cu ce artă
simţirea v-aş putea-o potoli?
Tu, spirit viu, zi-mi cînd şi prin ce poartă
pacea ţi-o voi aduce şi te voi linişti?

Cînd oare datoria-și va plăti
sufletul meu gîndirii frămîntate
cu ochi și inimă și spirit, toate.

* * * * *

Deoarece mintea aspiră la strălucirea divină, ea fuge de tovărășia gloatei, se îndepărtează de părerea generală; ba mai mult chiar, ea se îndepărtează nu doar de mulțimea oamenilor, ci și de majoritatea strădaniilor, părerilor și preceptelor; căci pericolul de a cădea în viciu și în ignoranță e cu atît mai mare cu cît mai numeroasă este mulțimea căreia i te alături: „În spectacole“, zicea moralistul, „prin plăcere viciile ni se strecoară mai ușor în suflet.“[439] Dacă aspiră la strălucirea înaltă, să se retragă cît mai mult spre unitate, să se adune cît poate în sine, în așa fel încît să nu fie asemeni celor mulți cu scuza că sînt mulți; și să nu fie dușman celor mulți, pentru că nu sînt ca el, ci, pe cît se poate, să împace cele două lucruri, iar de nu, să aleagă ce i se pare mai bun. – Să se însoțească fie cu cei pe care el îi poate face mai buni, fie cu cei ce-l pot face pe el mai bun[440]: pentru lumina pe care le-o poate dărui el lor sau o poate el primi de la ei. Mulțumească-se mai degrabă cu un singur ins pe măsura așteptărilor decît cu mulțimea proștilor; să nu socotească a fi dobîndit puțin lucru de va fi devenit înțelept prin propriile-i puteri și să-și amintească vorbele lui Democrit: *Unus mihi pro populo est, et populus pro uno*; și cele pe care Epicur i le adresa unui tovarăș de studii: *Haec tibi, non multis; satis enim magnum alter alteri theatrum sumus*[441]. – Prin urmare, gîndirea ce aspiră spre înalt să se îndepărteze mai întîi de mulțime cunoscînd că lumina de sus disprețuiește neastîmpărul mulțimii și nu se arată[442] decît acolo unde este inteligență; dar nu orice inteligență: ci aceea care, dintre cele puține, principale și prime, este cea dintîi, principală și unică.

CESARINO: Ce înțelegi prin a aspira spre înalt? A privi la stele? Vrei să spui spre empireu? Deasupra cerului cristalin[443]?

MARICONDO: Nu, desigur, ci a pătrunde în adîncul minții, pentru care nu e de nici un folos să-ți ridici ochii la cer, să-ți înalți mîinile, să-ți îndrepți pașii spre templu, să asurzești icoanele ca să te faci auzit: ci să pătrunzi în adîncul lăuntrului tău, socotind că Dumnezeu e aproape, cu tine și în tine, mai mult decît îți poți fi tu însuți[444], căci el e sufletul sufletelor, viața vieților, esența esențelor; în plus, ceea ce tu vezi sus sau jos sau (dacă-ți place) sub bolta cerească sînt corpuri, sînt făpturi asemenea globului pe care ne aflăm noi și în care divinitatea este prezentă întocmai cum e și pe acesta sau în noi înșine[445]. Iată așadar cum, mai întîi, trebuie să te retragi din mulțime în tine însuți. Apoi trebuie să ajungi să nu mai prețuiești, ci, dimpotrivă, să respingi orice frămîntare inferioară, căci în felul acesta cu cît te vor asalta mai mult, dinăuntru, simțămintele și viciile, iar din afară, dușmanii vicioși, cu atît mai liber vei respira tu, cu atît vei renaște și (de se poate) vei depăși, dintr-o suflare, culmea muntelui acestuia abrupt[446]. Aici nu mai ai nevoie de alte arme sau paveze decît de măreția unui suflet neînvins și de statornicia spiritului în a-i asigura vieții echilibrul și constanța ce decurg din cunoaștere și sînt controlate de arta de a deosebi lucrurile superioare de cele inferioare, pe cele divine de cele umane, în care constă binele suprem[447]. De aceea moralistul care îi scria lui Lucilius spunea: „n-ai nevoie să înfrunți Scylla și Charybda[448], să străbați pustietățile Candaviei[449] și Apeninilor sau să lași în urmă Syrtele[450]: pentru că drumul acesta e cel mai sigur și mai plăcut din cîte a rînduit natura." „Nu aurul și argintul", spune el, „îl fac pe om asemeni lui Dumnezeu, pentru că El nu adună asemenea comori; nici veșmintele, pentru că Dumnezeu e gol; nici fala și faima, căci prea puțini sînt cei cărora El li se arată,

și poate că nimeni nu-l cunoaște, iar mulți, prea mulți sînt cu siguranță cei care au o părere greșită despre El"[451]; nici atîtea alte lucruri pe care îndeobște le prețuim noi: căci nu aceste lucruri pe care noi le dorim îmbelșugate ne îmbogățesc cu adevărat, ci, dimpotrivă, bogați ne face disprețul față de ele.

CESARINO: Bine: dar spune-mi cum „îi va potoli simțirea", „îi va liniști spiritul", „îi va plăti gîndirii frămîntate datoria" în așa fel încît, în aspirația și strădania lui, să nu trebuiască să spună *Nitimur in cassum*?

MARICONDO: Iată cum: fiind prezent în propriul trup în așa fel încît partea cea mai bună din sine să rămînă absentă; unindu-se și împreunîndu-se, ca printr-un legămînt de nedesfăcut, cu lucrurile divine, în așa fel încît să nu simtă nici iubire, nici ură pentru cele pămîntești; socotind că e în stare de mai mult decît să fie sluga și robul propriului trup, pe care nu trebuie să-l privească altfel decît ca pe o temniță care îi îngrădește libertatea, ca pe un vîsc ce-i năclăiește aripile[452], un lanț ce-i leagă mîinile, un butuc ce-i țintuiește picioarele, un văl ce-i răpește vederea. Adică nefiind sclav, captiv, legat, înlănțuit, neputincios, înțepenit și orb: căci trupul nu poate să-l țină sub stăpînire decît dacă el însuși se lasă stăpînit, deoarece trupul e supus spiritului tot așa cum întreaga lume materială și corporală e supusă divinității și naturii. Făcînd asta el îi va ține piept Fortunei, va trece cu îngăduință peste injurii, se va ridica cu îndrăzneală împotriva sărăciei, a bolii și a nedreptăților.[453]

CESARINO: Bună povață pentru insul nostru însuflețit de avîntul eroic.

V. CESARINO: Hai să vedem ce urmează. Iată roata timpului: stă suspendată și se învîrte în jurul propriului centru: iar inscripția spune: MANENS MOVEOR[454]. Ce înțelegi prin asta?

MARICONDO: Înțeleg că roata [stă și totodată] se învîrte în cerc, în așa fel încît în ea mișcarea se împacă cu repaosul, de vreme ce mișcarea orbitală în jurul propriului ax și mișcarea în jurul propriului centru echivalează cu repaosul și nemișcarea în raport cu mișcarea rectilinie: adică repaos al întregului și mișcare doar a părților; iar de la părțile care se mișcă în cerc derivă două translări diferite, întrucît, rînd pe rînd, în vreme ce unele se ridică, altele coboară și, cînd unele sînt la mijloc, altele sînt la capetele de sus sau de jos. Ceea ce, după mine, este înfățișat pe înțelesul oricui de poemul următor:

* * * * *

Ce inima-mi ascunde ori arată
frumosu-l dă, decența îl suprimă;
zelul m-oprește, o grijă mă animă
cînd sufletul-mi vreo înălțare cată:
de-ncerc să fug de suferință, 'ndată
speranța-i de-ajutor, teama mă-oprimă,
iubirea mă ridică, scad în stimă
de binele suprem îl jindui vreodată.
Voi, gînd înalt, strădanie și voință
a minții, -a caznei, a inimii, sărmană,
la ce-i nemuritor, divin, putință
să-mi dați s-ajung, să-mi fie mie hrană;
spre el îndrepte-se cu sîrguință
și rațiunea-mi, și simțirea-n goană.
Și fie-mi unică dojană
că am ales durerea, la fel ca Endymión[455],
căci lui, cătînd în soare, i-ajuns-am epigon.

* * * * *

Așa cum mișcarea necontenită a unei părți presupune și atrage după sine mișcarea întregii roți, astfel că împingînd

înapoi partea care e în față o aducem dinainte pe cea care acum e la spate, la fel mișcarea părții de sus antrenează cu necesitate mișcarea celei de jos, deoarece, cînd din două forțe opuse una se ridică, cealaltă trebuie neapărat să coboare. De aceea se spune că inima (adică toate simțămintele la un loc) ascunde ori arată, că sufletul e înfrînat de zel și înălțat de gîndul binelui suprem; e ajutat de speranță și slăbit de teamă. Aceasta fi-va starea și condiția în care se va găsi întotdeauna cel supus de destin veșnicei schimbări[456].

VI. CESARINO: E limpede. Să ne uităm acum la ce urmează. Văd o corabie ce stă aplecată în valuri, dar e prinsă cu odgoane de țărm, și inscripția: FLUCTUAT IN PORTU[457]. Dezleagă-i, rogu-te, înțelesul și, dacă ți-e lămurit, explică-mi-l și mie.

MARICONDO: Și figura, și deviza au o anume legătură cu cele spuse înainte, cum lesne se poate pricepe dacă stăm puțin să cugetăm. Dar să citim mai întîi poemul:

* * * * *

Dacă eroi, zei, oameni mă învață
și mă-ntăresc să nu îmi pierd speranța,
nu mai e frică, suferință, greață
să mă răpună, să-mi ia cutezanța
ca morții și plăcerii să-i fac față;
deie-mi nădejdea toată siguranța
că drumu-i bun, de rău de mă dezvață,
și-ncline-se spre bine doar balanța.
Dar de-ar privi, 'mplini și asculta
a mele gînduri, vreri și argumente
cea ce incerte, vii, zadarnice le vrea,
mai bune fapte, gînduri și accente
n-ar face, n-ar gîndi și n-ar avea
nici o ființă din cele existente.

Pot cîteși patru elemente
să-mi stea-mpotrivă: cînd sînt de ea-nsoțit
mă simt puternic, măreț și fericit.

* * * * *

Sentimentul exprimat aici se poate înțelege mai bine în lumina celor spuse și lămurite mai înainte, mai ales acolo unde am arătat că sensibilitatea noastră pentru lucrurile inferioare este micșorată și anulată atunci cînd potențele superioare tind cu toată cutezanța spre un obiect mai măreț și mai eroic. Atît de mare e puterea contemplației (cum bine observă Iamblichos[458]), încît uneori se întîmplă ca sufletul nu numai să se îndepărteze de actele inferioare, ci chiar să părăsească cu totul trupul[459] – lucru căruia nu vreau să-i dau alte înțelesuri decît cele pe care le-am enumerat în cartea *Celor treizeci de sigilii*[460], unde sînt prezentate toate tipurile de „contracții". Dintre acestea, unele în mod netrebnic, altele în mod eroic reușesc să-l facă pe om să nu mai cunoască teama de moarte, să nu mai simtă durere trupească, să nu mai cunoască povara plăcerilor: iar atunci speranța, bucuria, desfătările spiritului superior capătă un asemenea avînt, încît ele sting orice simțămînt născut din îndoială, durere sau tristețe.

CESARINO: Dar la cine se referă el atunci cînd îi cere să privească gîndurile pe care „ea" le vrea incerte, să împlinească dorințele pe care „ea" i le face vii, să-i asculte argumentele pe care „ea" i le face zadarnice?

MARICONDO: Se referă la obiectul care îl privește atunci cînd el i se arată; căci a vedea divinitatea înseamnă totodată a fi văzut de ea, la fel cum a vedea soarele înseamnă a fi văzut de soare[461]; și la fel, a fi ascultat de divinitate înseamnă a asculta divinitatea, și a avea parte de bunăvoința divinității înseamnă a te dărui ei: de la ea, una, identică cu sine și

imuabilă, purced gîndurile sigure și nesigure, dorințele aprinse și cele împlinite, argumentele ascultate și cele zadarnice: după cît de demn sau nedemn se înfățișează dinaintea ei fiecare, cu intelectul, simțămintele și acțiunile sale. La fel cum unul și același cîrmaci e considerat cauza scufundării sau a salvării corabiei sale, după cum el este prezent sau absent la cîrmă; cu o singură diferență: cîrmaciul salvează sau duce la pierzanie corabia, după cum își îndeplinește sau nu datoria: puterea divină însă, care e toată în tot, nu se dăruie sau se retrage decît prin conversiunea sau aversiunea celuilalt[462].

VII. MARICONDO: Cu aceasta îmi pare a avea o înrudire și o legătură figura următoare, unde văd două stele în formă de doi ochi ce aruncă raze și inscripția: MORS ET VITA[463].

CESARINO: Citește, dar, poemul.

MARICONDO: Îndată:

* * * * *

De mîna lui Amor vedea-vei scris
pe chipul meu semnul durerii mele;
ca tu în veci să nu-ți încapi în piele
iar eu să fiu în veci de veci proscris,
tu ochii tăi, lumini de paradis,
i-ascunzi sub pleoapele-ți, cu mine rele,
astfel ca cerul să nu vadă stele
și să nu piară negura-n abis.
Pe frumusețea ta, pe-amorul meu,
ce-s poate amîndouă pe-o măsură,
te rog, aibi milă, pentru Dumnezeu!
Oprește-acum a chinului arsură,
pedeapsa de iubire ce mi-am dat-o eu,
nu-ți însoți lumina cu așa tortură.
Iar de nu-mi porți fățișă ură:

privirii porţile deschide-le senine,
ucide-mă, dar uită-te la mine.

* * * * *

Aici, chipul pe care e înscris „semnul durerii" lui este sufletul, în măsura în care sufletul e deschis darurilor superioare, faţă de care el e potenţă şi aptitudine, nu împlinire şi act: de aceea aşteaptă el roua divină[464]. Drept care bine s-a spus: *Anima mea sicut terra sine aqua tibi.*[465] Şi în altă parte: *Os meum aperui et attraxi spiritum, quia mandata tua desiderabam.*[466] Apoi acel „să nu-ţi încapi în piele" este fără îndoială o metaforă şi o similitudine a orgoliului (la fel cum alteori se vorbeşte de gelozia, de mînia sau de somnul lui Dumnezeu) pentru a sugera cît de anevoie consimte el să se lase văzut fie şi numai din spate, adică numai prin consecinţele şi efectele sale[467]. Astfel El îşi acoperă luminile ochilor sub pleoape, nu lasă să strălucească stelele pe cerul înnegurat al minţii omeneşti astfel încît să alunge umbra enigmelor şi asemănărilor[468]. – Apoi (deoarece nu crede că tot ceea ce nu există nu poate exista) el roagă lumina divină ca, prin „frumuseţea sa", care nu trebuie să rămînă ascunsă tuturor, ci să ţină seama de capacităţile celui ce o priveşte, şi prin iubirea eroului care e, poate, „pe măsura" acestei frumuseţi (adică pe măsura frumuseţii pe cît e el în stare s-o cuprindă), să arate milă, adică să facă precum cei ce, cunoscînd mila, din ursuzi şi nesuferiţi devin binevoitori şi prietenoşi: şi să nu prelungească „a chinului arsură", care este efectul privaţiunii; şi să nu îngăduie ca strălucirea „luminii", atît de dorită, să pară mai mare decît iubirea[469] prin care ea se împărtăşeşte: de vreme ce în strălucirea luminii divine toate[470] sînt desăvîrşite, egale în desăvîrşire şi mereu aceleaşi. – La sfîrşit o roagă să nu-l mai tortureze lipsindu-l de ea: căci cu lumina privirii sale ea poate să-l ucidă, dar

poate să-i dea și viață: dar să nu-l ucidă acoperindu-și lumina frumoșilor ochi sub pleoape.

CESARINO: Să înțeleg că se referă la acea moarte a celor ce iubesc, care se trage din bucuria supremă și pe care cabaliștii o numesc *mors osculi*[471]? Moartea care este de fapt viața eternă, dăruită ca posibilitate în timpul cel trecător și deplin în eternitate?

MARICONDO: Întocmai.

VIII. CESARINO: Dar e vremea să luăm aminte la următoarea imagine, asemănătoare și oarecum legată de ultimele înfățișate aici. Ea ne arată o acvilă care se avîntă cu amîndouă aripile spre cer, dar este întîrziată, nu știu cum, nici cît, de greutatea unei pietre ce-i atîrnă de un picior[472]. Iar inscripția spune: SCINDITUR INCERTUM.[473] Și se referă fără îndoială la numărul, mulțimea și norodul de potențe ale sufletului de care vorbește versul:

*Scinditur incertum studia in contraria vulgus.*[474]

Care norod e în genere împărțit în două tagme (și în atîtea altele, subordonate acestora): una este a acelora care ne poartă spre culmile cunoașterii și spre lumina dreptății; cealaltă e a celor ce ne ademenesc, ne îndeamnă și ne trag în jos, spre murdăria desfrîului și satisfacerea pornirilor naturale. Drept care iată ce spune poemul:

* * * * *

Doar bine vreau să fac, dar nu mi-e-ngăduit;
iar al meu soare cu mine nu-i, ci eu,
cu el fiind, nu mă mai simt al meu;
departe sînt de mine, cu el sînt contopit.
O dată de mă bucur, plăti-voi însutit;
de caut fericirea, voi suferi din greu;
și-ajuns-am orb privind prea sus mereu;

și fugărind pe altul, de mine am fugit.
Plăcere-amară, dulce suferință:
atras în jos, eu mă înalț la cer;
nevoia mă-nfrînează, mă mînă-o năzuință;
mă vrea jos soarta, gîndul mă suie în eter;
stau pironit de frică și-urnit sînt de dorință;
mă-ncinge grija, da'n risc răgaz eu cer.
Pace și tihnă cum oare să mai sper,
ce cale am, că-i dreaptă că-i cotită,
cînd unul mă gonește și altul mă invită?

* * * * *

Înălțarea sufletului vine din vigoarea și avîntul aripilor, care sînt intelectul și voința intelectivă; cu ajutorul lor el se îndreaptă și țintește în chip firesc spre Dumnezeu ca înspre binele suprem, înspre adevărul prim și bunătatea și frumusețea absolute; căci stă în firea oricărui lucru să tindă, înapoi, spre principiul său și, înainte, spre scopul și desăvîrșirea sa, cum bine spunea Empedocle[475], enunț din care decurge, pare-mi-se, ce afirmă în octava următoare Nolanul:

Se-ntoarce soarele de unde a purces,
se-ntorc la începuturi aștrii călători;
și spre pămînt ce e pămînt dă ghes;
se varsă-n mare din mări născători
torenții; unde dorințele se țes
acolo se întorn, spre-ntîile comori:
la fel, oricare gînd al meu, ca la-nceput,
revine la zeița care l-a născut.

Puterea intelectivă nu se astîmpără, nu se oprește nicicînd la un adevăr odată cuprins, ci merge mereu mai departe și mai departe spre adevărul de necuprins: și la fel voința care urmărește să cuprindă vedem bine că nu se mulțumește niciodată cu un lucru finit. De aici putem deduce că esența

sufletului nu are altă țintă decît obîrșia substanței și existenței sale[476]. Dar, în virtutea pornirilor sale naturale care îl întorc spre materie și spre diriguirea acesteia, sufletul e îndemnat să fie de folos și să împărtășească din propria desăvîrșire lucrurilor inferioare, și aceasta pentru că el seamănă divinității, care, din bunătate, se împărtășește atît infinit, creînd, adică dînd ființă universului infinit și lumilor fără de număr din univers, cît și finit, adică producînd acest univers anume, cel care ne e dat nouă să-l vedem și să-l cunoaștem[477]. Și pentru că în esența unică a sufletului conviețuiesc ambele feluri de potențe, care lucrează unele în interesul lui, celelalte în interesul altuia, se cuvine ca el să fie zugrăvit atît cu aripi, cu care se avîntă spre obiectul potențelor prime și imateriale, cît și cu o piatră grea, adică lucrînd asupra obiectului celorlalte potențe, secunde și materiale. Așa se face că simțămîntul eroului are două fețe, e sfîșiat și chinuitor, și că îi vine mai ușor să încline în jos decît să se străduie să se înalțe: de vreme ce sufletul își are sălaș în ținutul de jos și dușman, dar ajunge într-un loc, departe de lăcașul său firesc, în care puterile sale sunt mai slabe.[478]

CESARINO: Și crezi că există leac pentru acest neajuns?

MARICONDO : Desigur, numai că începutul e foarte greu, dar apoi, pe măsură ce sporesc roadele contemplației, lucrul devine tot mai ușor. La fel cum se petrece cu zborul la înălțime, care, cu cît se depărtează de pămînt, cu atît are mai mult aer dedesubt care să-l susțină și, prin urmare, este mai puțin stingherit de greutate; ba chiar poate ajunge atît de sus încît pentru a coborî cu greu va mai despica aerul, în pofida părerii generale că e mai ușor să despici aerul la coborîre decît urcînd spre alți aștri.

CESARINO: Așadar, stăruind în sensul acesta, dobîndești o tot mai mare ușurință în a te înălța?

MARICONDO: Întocmai; drept care bine spunea Tansillo:

Cu cît sporește văzduhul de sub mine
cu-atît arípele-mi se-nalță-n vînt,
lumea în dos o las, cerul mă ia la sine.[479]

Orice parte a corpurilor sau a așa-numitelor elemente, cu cît se apropie mai mult de locul ei natural, cu atît își sporește avîntul și puterea, așa încît, fie că vrea fie că nu, pînă la urmă tot ajunge în acel loc. Așa cum părțile corpurilor vedem că se îndreaptă spre corpurile respective, la fel trebuie să socotim că se întîmplă și cu lucrurile intelective care se îndreaptă spre propriile obiecte ca spre propriile sălașuri, patrii și țeluri[480]. Acum poți pricepe cu ușurință înțelesul deplin al figurii, al inscripției și al versurilor.

CESARINO: Orice adaos îmi pare de-acum de prisos.

IX. CESARINO: Să vedem acum ce ne spun cele două săgeți ce trimit raze, peste un scut în jurul căruia stă scris VICIT INSTANS[481].

MARICONDO: Ele spun de lupta necontenită din sufletul eroului, suflet care, din pricina prea marii apropieri de materie, a fost vreme îndelungată mai pietros și mai impenetrabil la razele strălucirii inteligenței divine și la manifestările bunătății divine. În acea vreme, spune el, inima îi era „într-o armură de diamant", adică simțămîntul ei era dur și cu neputință de pătruns și de încălzit, ceea ce l-a ferit de loviturile iubirii, care îl asalta din toate părțile. Vrea să spună că atunci nu a simțit durerea rănilor vieții eterne de care vorbește *Cîntarea* cînd spune: *Vulnerasti cor meum, o dilecta, vulnerasti cor meum.*[482] Iar rănile acestea nu sînt provocate de puterea și tăria fierului, a biciului ori a altor asemenea, ci de săgețile Dianei ori ale lui Febus[483]: adică ori ale zeiței deșerturilor contemplării Adevărului, acea Diană, întruchipare a speței inteligențelor secunde, care reflectă strălucirea inteligenței prime pentru a o transmite celor ce nu o

pot vedea direct; ori ale zeului principal, Apollo, care cu strălucire proprie, și nu împrumutată, își trimite săgețile, adică razele, de pretutindeni, cu alte cuvinte dinspre toate înfățișările lucrurilor, înfățișări fără de număr care sînt tot atîtea semne ale divinei bunătăți, inteligențe, frumuseți, înțelepciuni. Avîntul eroic va depinde de gradul în care aceste semne sînt primite de erou, dacă sufletul lui diamantin nu va mai reflecta raza care îi lovește suprafața, ci, frăgezit și îmblînzit de căldură și de lumină, se va lăsa pătruns de ea în simțire și în cuget, pînă ce se va contopi cu substanța luminoasă, va deveni el însuși lumină. Dar lucrul acesta nu se petrece îndată după naștere, cînd sufletul, proaspăt ieșit din Lethe[484], e îmbătat și îmbibat de apele uitării și nedeslușirii, drept care atunci el e mai lesne acaparat de trup și pus în slujba vieții vegetative; apoi însă, treptat, se dumirește și se rostuiește în așa fel încît să poată răspunde facultății senzitive pînă cînd, trecînd prin facultatea rațională și discursivă[485], ajunge la cea pur intelectivă; atunci el poate accede direct la minte, fără a se mai simți încețoșat de aburii acelei umori care, datorită exercițiului contemplării, n-a putrezit în stomac, ci a fost pe deplin digerată[486]. – Iar această perioadă spune eroul nostru că ar fi durat la el „treizeci de ani“[487], pe parcursul căreia el n-a atins acea puritate a cugetului care să-i permită să ofere găzduire spețelor sublime, care bat la toate ușile deopotrivă, neocolind-o niciodată pe cea a inteligenței. În cele din urmă, iubirea, care în diverse chipuri și de mai multe ori îl asediase zadarnic (la fel cum se spune că strălucirea și căldura soarelui sînt zadarnice pentru ceea ce se află în vintrele pămîntului și în adîncul nepătruns), a aflat sălaș „în sfintele lumini“, adică i-a arătat prin două spețe inteligibile frumusețea divină – care prin puterea adevărului i-a legat cugetul, iar prin puterea bunătății i-a încălzit simțămîntul; atunci el a depășit „caznele“, adică atenția pentru

cele materiale și senzitive, care înainte era mai mereu învingătoare și rămînea mereu neatinsă (în pofida desăvîrșirii sufletului); căci acele lumini care primeau strălucirea de la intelectul agent, lumină și soare al inteligenței, i-au „dat arsură" pătrunzînd prin ochii săi (lumina adevărului pe ușa potenței intelective, iar lumina bunătății prin ușa potenței apetitive) pînă „în inimă", adică pînă în însăși substanța simțămintelor. Aceasta a fost acea „dublă săgeată" țintită ca de mîna unui arcaș „de-acum mîniat", și prin urmare cu atît mai pregătit, mai eficace și mai îndrăzneț cu cît odinioară se arătase mai slab sau mai nepăsător. Atunci, după ce mai întîi cugetul său a fost astfel încălzit și iluminat, s-a petrecut acel moment unic și victorios despre care inscripția spune *Vicit instans*. De-acum poți înțelege sensul figurii, inscripția și poemul care spune:

* * * * *

Piept i-am ținut, credea că mă doboară,
sălbatic m-atacă, dar eu într-o armură
de diamant stăteam, fără fisură,
iar caznele-mi asupră-i triumfară.
Dar (cerurile așa îmi destinară)
Amor, el inimii, prin ochi – ce fură
făr' de-apărare – îmi dădu arsură
cu sfintele lumini, întîia oară.
Atunci și-a ațintit, dublă, săgeata
cu mîna-i de arcaș, de-acum mîniat
că ani treizeci n-ochise beregata,
ținti precis și mă străpunse-ndat
în locu-n care (sigur că-aflat-a)
purcede-mi zborul; și-arípa mi-a legat.
De-atunci, tot mai încrîncenat,
mai falnic el, nu vrea să contenească
el, dulcele dușman, să mă rănească.

* * * * *

Unic a fost acel moment, început și împlinire a victoriei[488]. Unice au fost acele lumini gemene, singurele dintre toate care, găsind intrarea fără de apărare, au pătruns în inimă; și aceasta pentru că ele cuprind eficacitatea și puterea tuturor celorlalte: căci ce formă a frumuseții, bunătății și adevărului poate fi mai minunată și mai deplină decît aceea care este izvorul oricărui adevăr, oricărei bunătăți și frumuseți? „Ținti precis", îl străpunse, în locu-n care „purcede-mi zborul", adică s-a înstăpînit pe simțămintele lui, și-a pus pecetea pe inima lui, s-a fixat acolo, s-a pironit în așa fel încît să nu-i mai scape: drept care e cu neputință ca cineva, săgetat astfel, să se îndrepte spre vreo altă iubire cînd s-a pătruns în cuget de frumusețea divină. E cu neputință să nu o iubească, și tot cu neputință e să mai dorească altceva decît binele și întruchipările binelui. Și mai mult decît orice va dori binele suprem. Astfel aripa sa, nestatornică și trăgînd în jos sub greutatea materiei, acum e „legată". Astfel că, de atunci, „dulcele dușman" încrîncenat, atîta timp dat la o parte, alungat și surghiunit, „nu contenește" „să rănească", stîrnind simțirea și deșteptînd cugetul. Acum el a devenit stăpînul unic și deplin al sufletului care nu vrea și nici nu vrea să vrea vreun alt stăpîn, nici nu-i place și nici nu vrea să-i placă un altul, drept care adesea spune:

O, dulci săgeți, dulce război, mînie,
voi, răni, și voi, dureri, la fel de dulci.[489]

X. CESARINO: Nu cred să mai fie ceva de spus despre aceasta. Să privim acum la tolba cu săgeți și la arcul de aici, care, socotind după scînteile din jur, sînt ale iubirii, și la nodul lambrechinului cu deviza: SUBITO, CLAM[490].

MARICONDO: Îmi aduc bine aminte că același lucru se spune în poem; dar mai întîi să-l citim:

* * * * *

Avidă de-a-și afla dorita pradă
măreața acvilă spre cer țîșnește
și-astfél pe toate animalele vestește
că la rotirea-a treia-i fi-vor nadă.
Iar leul mîndru încă dă dovadă
cu răgetu-i că de vînat se pregătește,
de orice lighioană l-aude, se ferește
și cată vizuina, în gheare să nu-i cadă.
Dar și balena cînd atacă ceata
cea din adînc și mută spre taliene,
dă țîșnetul înalt, și-așa aflat-a
și cealaltă primejdia; deci balene
și lei cumpliți și acvila clonțată
n-atacă pe ascuns; pe căi viclene
țintește cu săgețile-olimpiene
numai Amor, ce-a vieții bucurie
mi-a retezat pe loc, pe veșnicie.

* * * * *

Trei sînt tărîmurile viețuitoarelor alcătuite din mai multe elemente: pămîntul, apa, aerul. Trei sînt speciile care sălășluiesc în ele: fiarele[491], peștii, păsările. De trei feluri sînt creaturile pe care natura le-a hotărît și rînduit să domnească peste ele: în aer, acvila, pe pămînt, leul, în apă, balena. Fiecare dintre acestea, dovedind mai multă vlagă și putemicie decît altele din specia sa, face uneori fapte de o mărinimie fățișă sau care aduc a mărinimie. Drept care s-a observat că leul, înainte de a ieși la vînat, scoate un răget cumplit care face să răsune întreaga pădure, la fel cum spune poetul despre zeița mînioasă:

*At saeva e speculis tempus dea nacta nocendi,*
*ardua tecta petit, stabuli et de culmine summo*

*pastorale canit signum, cornuque recurvo*
*tartaream intendit vocem, qua protinus omne*
*contremuit nemus, et silvae intonuere profundae.*[492]

Iar despre acvilă se știe că, vrînd să-și înceapă vînătoarea, mai întîi țîșnește din cuib drept în sus, spre cer, și de obicei numai la a treia rotire se aruncă din înalt cu mai mult avînt și mai mare iuțeală decît atunci cînd zboară; de aceea, pe cînd își măsoară folosul ce-i va veni din iuțeală, ea are răgazul de a-și cerceta de departe prada la care, după trei rotiri, va renunța sau pe care va hotărî s-o atace.

CESARINO: Putem presupune de ce ea, deși își vede prada de la început, nu se aruncă îndată asupra ei?

MARICONDO: Nu cu certitudine. Poate că în timpul acela ea cercetează de nu i se arată vreo altă pradă, mai bună sau mai lesnicioasă. Pe de altă parte, eu nu cred că procedează așa chiar întotdeauna. Dar să revenim la ale noastre. Despre balenă ori chit se știe că, fiind ditai animalul, ea nu poate despica apele fără să-și facă simțită prezența prin mișcarea valurilor: pe lîngă asta, numeroase specii ale acestui pește, printr-o mișcare a respirației lor, scot, ca o vîntoasă de furtună, un țîșnet de apă. Prin urmare, toți trei regii speciilor animale le dau răgaz viețuitoarelor mai neputincioase să scape, și deci ei nu procedează cu viclenie și trădare. Dar Amor, care este mai puternic și mai mare decît toți trei, care e stăpîn absolut peste ceruri, peste pămînt și peste ape, și care, prin asemănare cu aceștia, ar trebui să dea dovadă de o mărinimie cu atît mai mare cu cît are mai multă putere, el, dimpotrivă, atacă și rănește dintr-odată și pe neașteptate.

*Labitur totas furor in medullas,*
*igne furtivo populante venas,*
*nec habet latam data plaga frontem;*
*sed vorat tectas penitus medullas,*
*virginum ignoto ferit igne pectus*[493].

Cum vezi, acest poet tragic vorbește de „vipii furișe“ care „mistuie-n taină“; Solomon îl numește „ape furate“[494], iar Samuel, „un susur blînd și subțire“[495]. Toți trei mărturisesc cu cîtă gingășie, blîndețe și viclenie reușește el, în mare, pe pămînt și în cer, să tiranizeze universul.

CESARINO: Nu e domnie mai mare, nici tiranie mai rea, nu e stăpînire mai bună, nici putere mai necesară, nu e lucru mai dulce și mai gingaș, nici îmbucătură mai tăioasă și mai amară, nu există zeu mai aprig, nici zeu mai blînd, nu există făptaș mai prefăcut și mai șiret, nici făuritor mai regesc și mai credincios decît el, și (ca să închei) după mine Amor este totul, el face și desface totul; despre el se poate spune orice și orice poate fi pus pe seama lui.

MARICONDO: Ai perfectă dreptate. Așadar amorul (lucrînd cu ajutorul văzului, care este cel mai spiritual dintre simțuri, pentru că se poate ridica într-o clipită pînă la marginile lumii și cuprinde dintr-odată întreg orizontul vizibil) vine furiș, fulgerător, pe neașteptate și pe loc. Și trebuie să ținem seamă și de ceea ce spuneau anticii, anume că el pășește înaintea tuturor zeilor; drept care nu slujește la nimic născocirea că Saturn i-ar arăta calea, cînd de fapt Saturn merge în urma lui. Apoi, ce rost are să cercetăm dacă amorul apare și se vestește din afară, dacă sălașul său este însuși sufletul, culcușul său este însăși inima, dacă el constă în însăși substanța alcătuirii noastre, este totuna cu avîntul forțelor noastre lăuntrice? În sfîrșit, stă în firea tuturor lucrurilor ca ele să dorească frumosul și binele, și de aceea n-are nici o noimă să tăiem firul în patru cătînd cum de simțămîntul le urmărește pe acestea și se ține scai de ele: căci pe loc și într-o clipă dorința se unește cu obiectul dorit, precum vederea cu ce e de văzut.

XI. CESARINO: Să aflăm acum ce vrea să spună săgeata aceea arzătoare în jurul căreia stă încolăcită deviza: CUI NOVA PLAGA LOCO?[496] Lămurește-mă, ce loc caută ea ca să rănească?

MARICONDO: E de ajuns să citim poemul, care iată ce spune:

* * * * *

Nici simțul, nici rațiunea nu-mi permite
să cred că Libia, Puglia[497] arzătoare
atîta spic dau, ori că mîndrul soare
atîtea raze-n jurul său trimite
cîte-s durerile-mi pricinuite
de două stele vii, strălucitoare
săgeți (iar inima-mi deși mă doare
vrea și așteaptă rănile primite).
Ce vrei mai mult, Iubire, tu, dușmană?
Ce nouă plagă vrei să născocești
acum, cînd toată inima-i o rană?
Acum, cînd nime, nici tu n-ai să găsești
vreun loc nevătămat, ia-o la goană,
te du, ia-ți arcul pe altul să rănești!
Degeaba pe aici mai zăbovești;
zadarnic e, zeiță rea, socot
să vrei s-omori pe cine-i mort de tot.

* * * * *

Sensul este în întregime metaforic, ca și la celelalte, și poate fi înțeles prin asemănare cu cele de dinainte. Aici nenumăratele săgeți care au rănit și continuă să rănească sufletul întruchipează mulțimea de ființe și de specii în care, după măsura fiecăreia, strălucește lumina frumuseții divine și pe care le încălzește dorul de bine, binele sperat și binele aflat. Iar acestea două, fiind una potență, alta act, una posibilitate,

alta efect, ele ne mîhnesc pe cît ne și alină, ne fac să cunoaștem dulceața, dar și să încercăm amărăciunea. Dar cînd întreg simțămîntul e întors către Dumnezeu, cu alte cuvinte către ideea ideilor, mintea se înalță de la lumina lucrurilor inteligibile la slava unității supraesențiale[498], ea devine doar iubire, devine una, și încetează de a se mai simți atrasă de feluritele obiecte care ar distrage-o[499]: dar ea devine totodată și o unică rană, în care se strînge toată suferința, devine suferința însăși. Atunci nu mai există iubire sau dorință a vreunui lucru anume care să o cheme ori să-i încerce voința, pentru că nimic nu e mai drept decît dreptatea, nimic nu e mai frumos decît frumusețea, nici mai bun decît bunătatea, nimic nu este mare cît măreția, nici mai luminos decît acea lumină care prin prezența ei întunecă și șterge orice altă lumină.

CESARINO: Desăvîrșirii, dacă e desăvîrșită, nu i se mai poate adăuga nimic: de aceea voința nu mai e în stare să năzuiască la altceva cîtă vreme năzuiește la desăvîrșirea deplină și supremă. Acum pot înțelege prea bine sfîrșitul, unde îi spune iubirii: „Degeaba pe aici mai zăbovești, zadarnic e“ (spune prin similitudine, cu o metaforă) „să vrei s-omori pe cine-i mort“. Adică cel ce nu mai trăiește și nu mai are nici un simțămînt pentru nici un alt lucru care l-ar putea „vătăma“ și străpunge la ce bun să se mai supună altor încercări? Asemenea vaiet cunoaște numai cel care, îndrăgostit de desăvîrșita unitate, ar vrea să fie pe deplin scăpat și despărțit de mulțime.

MARICONDO: Ai înțeles prea bine.

XII. CESARINO: Iată aici un copil într-o barcă ce stă să fie înghițită de vîltoarea apelor și care, sleit și fără vlagă, a lepădat vîslele. Iar inscripția spune FRONTI NULLA FIDES[500]. Înțelesul este, fără îndoială, că marea, cu înfățișarea ei liniștită, l-a îmbiat mișelește s-o brăzdeze, dar apoi,

mîniindu-se dintr-odată, a trezit în el o spaimă de moarte, și, neputînd ține piept vîltorii, el lasă să-i cadă capul, brațele și speranța. Dar să vedem restul:

* * * * *

Copil ales, desprins de țărmul mării,
neștiutor și-ntr-o plăpîndă barcă,
vrăjit de ațipirea depărtării,
atent acum la răul ce te-ncearcă,
vezi undele funeste-ale trădării
cum te cobor și-n spate te încarcă!
Nici sufletul sub piatra-ngrijorării
nu le-ar învinge viclenia, parcă...
Cedează vîsla veșnicei perfide
și-așteaptă mîna morții să te fure;
ea, ca să n-o vezi, ochii-ți închide!
De nu-i vreun ajutor să se îndure,
tu vei afla urmarea, ce ucide,
strădaniei tale curioase, dure.
Cu-al tău destinu-mi coincide,
la fel sorbit sînt de Iubire – mare
mai crudă decît toate, trădătoare[501].

În ce fel și de ce este iubirea trădătoare și vicleană am văzut ceva mai înainte: dar, cum văd că următorul poem nu e însoțit de nici o imagine sau inscripție, cred că trebuie să aibă o legătură cu cel de dinainte, așa că hai să-l citim:

* * * * *

Cînd portul părăsit-am, ca o leacă
să aflu o zăbavă-n mai serioase
lucrări, în jur atunci privii în joacă:
și-ndată sorțile-am văzut cîinoase;
ce-atît prăpăd și rău s-au pus să-mi facă

degeaba-ncerc la maluri priincioase
să ies, și 'geaba-aștept să mă desfacă
din nodul ce mă leagă mîini miloase.
Și nu pot a scăpa, ci rupt și obosit,
fără de voce, destinului mă-nchin,
iar moartea vină, căci nu mă mai feresc:
aștept de viață să fiu slobozit,
să nu-ntîrzíe nici cel din urmă chin
ce hărăzitu-mi-a destinul mișelesc.
Al suferinței mele chip firesc
e cel ce ușuratic și nesocotit
căzu-n capcană, copil nesăbuit.

* * * * *

Aici nu mă simt în stare să înțeleg sau să lămuresc tot ce vrea să spună eroul. Un lucru însă reiese cît se poate de limpede: ciudata condiție a unui suflet care e descurajat, pe de o parte, de dificultatea lucrării, de greutatea trudei, de mărimea caznei, pe de alta, de propria-i neștiință și nepricepere, de firea-i slabă și de primejdia morții. Nu are parte de nici un sfat care să-l îndrume, nu știe cum și încotro să se îndrepte, nu zărește nici o scăpare, nici un adăpost; ci din toate părțile e amenințat de talazul înspăimîntător și dătător de moarte. *Ignoranti portum, nullus suus ventus est*[502]. Cel care s-a încrezut prea mult în noroc, vede acum că și-a atras singur descumpănirea, închisoarea, decăderea și scufundarea. Vede cum își bate joc de noi Fortuna: darul pe care ni-l pune ea în brațe ori ne scapă din mînă și se sparge, ori ne e smuls cu forța de altcineva, ori ne sufocă și ne otrăvește, ori ne chinuie cu bănuiala, cu teama sau gelozia, spre paguba și necazul nostru. *Fortunae an ulla putatis dona carere dolis?*[503] Iar cum zadarnice sînt puterea care nu se poate adeveri, mărinimia ce nu se poate manifesta și strădania fără

de roade, el vede doar efectele fricii de rău, care sînt mai rele decît răul însuși: *Peior est morte timor ipse mortis*[504]. Căci teama îl face să pătimească de ce se teme mai mult, de durere în toate mădularele, de slăbiciune a nervilor, tremurături în tot corpul, respirație gîfîită; căci el vede mereu dinaintea ochilor ceea ce de fapt încă nu i s-a întîmplat, și mai rău decît i s-ar putea întîmpla: ce lucru e mai prostesc decît să suferi pentru un lucru viitor, absent și care, prezent fiind, nu poate fi simțit?

[CESARINO]: Aceste considerații se referă doar la suprafața și la anecdotica figurii. Dar tema la care se referă eroul nostru este, cred, aceea a neputinței minții omenești, care, absorbită cu totul de strădania sa divină, se poate trezi înghițită dintr-odată de abisul de neînțeles al desăvîrșirii, așa încît simțurile și imaginația sa, năucite și răpite, nu mai știu cum s-o ia nici înainte, nici înapoi și nici cum să-ntoarcă, drept care ea piere și-și risipește ființa asemeni unei picături de apă care se pierde în mare sau unei suflări care se mistuie împrăștiindu-și propria substanță în imensitatea văzduhului.

MARICONDO: Așa-i. Dar haide să ne continuăm discuția spre casă, căci s-a făcut noapte.

*Sfîrșitul dialogului întîi*

MARICONDO[505]: Aici vezi un jug în flăcări, înfășurat în lațuri, în jurul căruia stă scris LEVIUS AURA[506], ceea ce vrea să însemne că iubirea divină nu îngreunează, nu-l trage pe slujitorul său, pe robul și sclavul său în jos, la fund: ci, dimpotrivă, îl înalță, îl poartă în înalt, într-o slavă mai presus de orice libertate.

CESARINO: Să citim, rogu-te, cît mai repede poemul, ca să putem cît mai iute, mai cu rost și precis să-i dibuim înțelesul și să vedem dacă nu mai are și altul.

MARICONDO: Iată-l:

* * * * *

Ea-i pentru mine mai sus de orice zee;
divina bunătate strălucește
în ea și frumusețea; ea-mi trezește
despre iubirea-naltă înaltă-idee;
și mi-a fost dat s-o văd[507]: fost-a să vreie
să iasă din pădure-umblînd frățește
cu nimfele campane[508]; și firește,
mi-am zis că-i fi-voi unul din trofee.
Răspunse Amor: „O, tu, preafericit
amant și soț, de soartă ajutat,
ce prin noroc și trudă-ai dobîndit

pe-aceea care a înfrumusețat
cu grație lumea și care-a izbutit
moarte și viață să dea neîncetat;
  o, iată-te-n al lui Amor palat
ferice prizonier și-n slavă; așa
nici om, nici zeu nu ai a invidia."

* * * * *

Vezi, deci, cît de mulțumit e el sub un atare jug, într-o asemenea însoțire și sub o astfel de povară cu care l-a înrobit aceea pe care a văzut-o ieșind din pădure, din pustie, din codru – adică din locuri aflate departe de mulțime, de zarvă, de gloată, și care sînt de puțini bătute. Diana, strălucire a spețelor inteligibile, îl vînează și pe el, pentru că mai întîi l-a rănit cu frumusețea și grația ei, apoi l-a legat fedeleș, iar acum îl ține în stăpînirea ei, iar el e mai mulțumit decît se poate. Și cu ea erau „și nimfele", adică mulțimea tuturor celorlalte spețe, forme și idei; iar faptul că nimfele erau din Campania se referă la acea minte luminată și spirit înalt care s-a ivit la Nola, ce se află la orizontul cîmpiei campane. Ei, Dianei, i-a devenit el trofeu; ea, cea mai lăudată de Amor, pentru care eroul trebuie să se socotească nespus de norocos, ea, dintre toate cele ce se înfățișează sau nu ochilor muritorilor, este cea care dăruie lumii podoaba cea mai de preț și îl face pe om mai frumos și mai măreț. Și mai spune că ea „îi trezește înalta idee" a iubirii desăvîrșite, drept care o socoate „mai sus de orice zee", adică de orice altă grijă ori preocupare, căci oricare alta e mai prejos de ea. Iar cînd zice că are mintea trează la „iubirea-naltă" ne oferă și exemplul de urmat, acela de a ne înălța cît de mult sufletul prin cugetare, strădanie și înfăptuiri[509], și a nu ne pierde vremea cu lucruri nedemne și mai prejos de capacitățile noastre – cum fac cei care, fie din lăcomie, fie din nepăsare sau dintr-o

altă asemenea nimicnicie, își petrec viața aceasta iute trecătoare cu lucruri de nimic.

CESARINO: E nevoie de meșteșugari, de făurari, agricultori, de slugi, de oameni umili, amărîți, desculți[510], săraci și chiar și de încuiați[511]: căci altminteri n-ar putea să existe filozofii, cugetătorii, cărturarii, stăpînii, comandanții, nobilii, bogații, oamenii străluciți, înțelepții și ceilalți de felul acesta care pot deveni eroi asemeni zeilor[512]. Atunci de ce să ne căznim să încălcăm rînduiala naturii, care a rostuit în univers lucruri mari și lucruri mici, superioare și inferioare, strălucite și obscure, demne și nedemne, și asta nu numai în afara noastră, ci și înăuntrul nostru, în însăși substanța ființei noastre, pînă chiar și în aceea care se arată a fi imaterială?[513] La fel și inteligențele: unele sînt supuse, iar altele dominatoare, unele slujesc și ascultă, altele comandă și cîrmuiesc. De aceea eu cred că aceasta poate servi drept pildă atunci cînd supușii vor să devină stăpîni, iar umilii, egali nobililor, ca să nu se tulbure și să nu se strice rînduiala lucrurilor, ajungîndu-se în cele din urmă la o condiție comună generică și la o egalitate animalică, așa cum se întîmplă la unele nații sălbatice și lipsite de cultură[514]. Pe de altă parte, nu vedeți în ce hal a ajuns cunoașterea din pricina faptului că pedanții au ținut să fie filozofi, au vrut să se ocupe de explicarea naturii și să-și spună cuvîntul în chestiunile privitoare la divinitate[515]? Cine nu vede cît rău ni s-a tras și ni se trage de la mințile în care nu s-a trezit „înaltă-idee“ despre „iubirea-naltă“? Ce om de bun-simț nu vede ce pricopseală am avut că Aristotel, dascăl în umanioare al lui Alexandru[516], și-a dat toată silința să contrazică și să combată doctrina pitagoreică și cea a filozofilor naturii, vrînd prin chichițele lui logice să dea definițiile, noțiunile, chintesențele[517] și toate progeniturile și avortonii născocirilor lui drept principii și substanțe ale lucrurilor, și fiind atent mai mult la părerea

mulțimii și a gloatei năroade, care se călăuzește și se ia mai degrabă după sofisme și după înfățișarea de suprafață a lucrurilor decît după adevărul ascuns în substanța lor și care e însăși substanța lor?[518] El și-a folosit mintea pentru a deveni nu un cugetător, ci un judecător ce pronunță verdicte asupra unor lucruri pe care nu le-a cercetat niciodată, nici nu le-a priceput cu adevărat[519]. În plus, ceea ce a adus el bun și rar în materie de poetică, de logică și de metafizică, iată că, în vremea noastră, datorită altor pedanți, care au și ei drept lozincă același *sursum corda*[520], se instituie noi dialectici și noi modalități de a raționa: tot atît de jalnice față de cea a lui Aristotel pe cît este poate filozofia lui Aristotel față de cele, incomparabile, de dinaintea lui[521]. Iar lucrul acesta s-a întîmplat pentru că anumiți gramaticieni, după ce au îmbătrînit în scutecele țîncilor și în chițibușăriile frazelor și cuvintelor, au vrut să născocească noi logici și noi metafizici, judecînd și pronunțînd sentințe cu privire la ceva ce nu au cercetat și nici nu pricep: drept care aceștia, cu sprijinul mulțimii neștiutoare (mintea lor fiind taman pe potriva acesteia), vor dărîma disciplinele umaniste și raționamentele lui Aristotel cu tot atîta spor cu care acesta a nimicit divina filozofie a altora. Vezi deci unde poate duce un asemenea sfat, dacă toți aspiră la strălucirea sfîntă și socot zadarnice și înjositoare toate celelalte lucrări.

MARICONDO:

*Ride si sapis, o puella, ride,*
*pelignus (puto) dixerat poeta;*
*sed non dixerat omnibus puellis:*
*et si dixerit omnibus puellis,*
*non dixit tibi. Tu puella non es.*[522]

Astfel *sursum corda* nu e adresat tuturor, ci numai celor ce au aripi[523]. Și vedem bine că pedanteria n-a fost niciodată

mai slăvită și mai de vază ca în vremurile noastre. Dar spre spețele inteligibile și spre obiectele unicului adevăr infailibil ea deschide tot atîtea căi cîți pedanți sînt. Tocmai de aceea, mai ales în aceste vremuri, trebuie ca minţile bine înzestrate de la natură să se trezească, să se înarmeze cu adevărul și să se lase luminate de inteligența divină, iar apoi să pornească lupta împotriva întunecatei neștiințe suind pe înalta fortăreață și în semețul turn al contemplației. Doar lor li se cade să socotească înjositoare și zadarnică orice altă lucrare. – Aceștia nu trebuie să-și irosească timpul cu lucruri ușuratice și zadarnice, care trec cu infinită iuțeală: căci prezentul aleargă uimitor de repede, și tot în goană vine și viitorul. Ce am trăit în trecut e nimic, ceea ce trăim acum e o clipită, ceea ce ne rămîne de trăit nu e încă o clipită, dar poate deveni clipită care va fi și totodată va fi fost[524]. Iar în vremea asta unul își încarcă memoria cu genealogii, altul descifrează azbuchii, altul încă nu face decît să sporească cu sîrg sofismele puerile. Drept care, de pildă, poți vedea un volum plin de:

*„Cor" est fons vitae,*
*„nix" est alba:*
*„ergo „cornix" est fons vitae alba.*[525]

Cutare altul bate apa în piuă întrebîndu-se care a fost mai înainte, substantivul sau verbul, iar altul, marea sau izvoarele, un altul încă vrea să reînvie cuvinte căzute în uitare doar fiindcă au fost folosite o dată cu rost de un scriitor antic, iar el acum vrea să le ridice din nou în slăvi; un altul se încrîncenează pe ortografie, bună sau rea, iar alții și alții se îngrijesc de alte asemenea nerozii, care sînt mai degrabă demne de dispreț decît de atenție[526]. De aceea îi vezi pe toți, care mai de care, cum postesc, slăbesc, se vlăguiesc, cum li se încrețește pielea, le crește barba, de ajung să mucegăiască și să-și dea duhul. Pentru amintitele îndeletniciri disprețuiesc

ei norocul, acelea sînt pentru ei pavăză și ocrotire împotriva loviturilor destinului. Prin asemenea cugetări de doi bani cred ei că pot sui la aștri, pot ajunge asemeni zeilor și pot pătrunde frumusețea și bunătatea făgăduite de filozofie.

CESARINO: Bună treabă că timpul, care nu ne ajunge nici măcar pentru cele trebuincioase, oricît l-am drămui de bine, e risipit de cele mai multe ori pe tot felul de lucruri zadarnice, dacă nu chiar josnice și rușinoase! – Și nu-i de rîs că unii laudă fapta lui Arhimede[527] (sau, după alții, a altuia), anume aceea că, într-un moment cînd cetatea era toată devastată și în ruină, cînd avea casa în flăcări, iar dușmanii se aflau în odaie în spatele lui, și cînd depindea doar de socotința și bunul-plac al acelora să-i ia sau nu viața (și odată cu ea și mintea și știința), el își pierduse dorința și rostul de a-și salva viața, căci uitase de acestea preocupat fiind să găsească un raport între dreaptă și curbă, între diametru și circumferință sau alte asemenea chestiuni matematice, bune pentru copilandri[528], dar nu pentru cineva care ar fi trebuit să-și petreacă bătrînețea (dacă mai apuca) dedicîndu-se unor țeluri mai potrivite cu strădaniile omenești.

MARICONDO: Cu privire la aceasta sînt de acord cu ce spuneai chiar dumneata mai devreme, anume că e nevoie ca pămîntul să fie plin de tot felul de oameni și ca numărul celor strîmbi, pociți, săraci, nevrednici și ticăloși să fie mai mare decît al celorlalți: și prin urmare că lumea nu trebuie să fie altfel decît este[529]. Vîrsta înaintată și bătrînețea lui Arhimede, Euclide, Priscianus[530], Donatus[531] și a altora pe care moartea i-a găsit ocupați cu numerele, liniile, pronunția, acordurile gramaticale, ortografiile, dialectele, silogismele formale, cu metodele și modurile cunoașterii, cu sistematizările și preliminariile [științelor] au fost puse în slujba tinerilor și copilandrilor, care pot învăța și culege aceste roade ale vîrstei înaintate, roade pe care, dimpotrivă, ceștilalți e

bine să le mănînce la vîrstă fragedă: pentru ca, odată ajunși la maturitate, să nu cunoască piedică și să fie pregătiți pentru lucruri mai de seamă.

CESARINO: Eu vreau să mă leg de ce spuneam mai devreme cînd vorbeam de cei care se străduiesc să fure locul și faima anticilor făcînd lucruri noi, mai proaste sau oricum nu mai bune decît cele deja făcute, și care-și petrec viața comparînd lîna caprei cu umbra măgarului[532], precum și de ceilalți, care o viață întreagă se străduie să se desăvîrșească într-o învățătură potrivită copiilor, din care cel mai adesea nu trag folos nici ei, nici alții.

MARICONDO: De-acum am vorbit destul despre cei care nici nu pot, nici nu trebuie să cuteze să aibă mintea trează la „iubirea-naltă". Hai acum să vedem ce este cu jugul îndrăgit și cu înrobirea de bunăvoie numitei Diana: jugul fără de care, spun eu, sufletul n-are puterea de a sui din nou la acea înălțime de la care a căzut odată, pentru că jugul îl face mai ușor și mai sprinten, iar lațurile îl fac mai ager și mai liber.

CESARINO: Atunci spune!

MARICONDO: Ca să încep, să continui și să închei cu rost, spun că tot ceea ce trăiește, în orice fel ar face-o, trebuie într-un fel sau altul să se hrănească. Dar naturii intelectuale nu i se potrivește altă hrană decît cea intelectuală, la fel cum trupului i se potrivește una trupească, de vreme ce hrana nu se ia în alt scop decît pentru a se mistui în substanța celui ce se hrănește. De aceea trupul nu se preface în spirit, după cum nici spiritul nu se preface în trup, căci orice prefacere înseamnă că materia care avea forma unui lucru capătă forma altui lucru, or spiritul și corpul nu sînt făcute din aceeași materie, pentru ca ceea ce ține de unul să treacă în celălalt.

CESARINO: Fără îndoială, că dacă sufletul s-ar hrăni din trup, el s-ar simți mai bine acolo unde materia ar fi mai

îmbelșugată (cum socotește Iamblichos[533]), așa încît, atunci cînd ni s-ar înfățișa un trup mare și gras, am putea crede că el adăpostește un suflet vajnic, statornic, viu, eroic, drept care am fi îndemnați să spunem: „O, suflet gras, o, spirit fecund, o, cuget ales, o, inteligență divină, o, minte luminată, o, fericită întruchipare numai bună pentru un ospăț al leilor, sau un praznic pentru *dogs*.[534]" Și la fel un bătrîn, care se înfățișează măcinat, slăbit și fără putere, ar trebui considerat lipsit de agerime, de minte și de elocință. Dar mergi mai departe!

MARICONDO: Trebuie însă spus că hrana care ademenește mintea este cea necontenit jinduită, cea căutată, apucată și gustată cu cea mai mare plăcere, cea cu care se ghiftuie și se satură, cea care îi aduce folos și o face mai bună: iar hrana aceasta este adevărul, la care omul aspiră, în orice vreme, la orice vîrstă și în orice condiție s-ar afla, și pentru care nesocotește oboseala, nu dă la o parte nici o trudă, nu ia aminte la trup și disprețuiește viața aceasta. Căci adevărul este imaterial și nici un adevăr, nici fizic, nici metafizic, nici matematic, nu se află în corp, după cum vedem bine că esența umană eternă nu se află în indivizi, care se nasc și mor. În unitatea specifică (spune Platon), ci nu în mulțimea numărabilă, constă substanța lucrurilor[535]; de aceea a numit el ideea una și multiplă, stabilă și mișcătoare: deoarece, ca speță incoruptibilă, ea este inteligibilă și una, iar cînd se comunică materiei și se supune mișcării și generării ea este sensibilă și multiplă[536]. În această a doua ipostază ea are parte mai mult de inexistență decît de existență, de vreme ce e mereu altceva, mereu în goană după ceva, din pricina privațiunii; în prima ipostază însă ea există, e esență și adevăr. Vezi de asemenea că matematicienii au convenit că figurile geometrice nu există cu adevărat în corpurile naturale și că

nici natura, nici omul nu le pot face să coincidă. Știi, în sfîrșit, că adevărul substanțelor supranaturale se află deasupra materiei. – Putem deci conchide că cine caută adevărul trebuie să se ridice deasupra nivelului materiei. În afară de aceasta trebuie avut în vedere că oricine se hrănește are o anume idee și memorie naturală despre hrana sa și cu atît mai mult are mereu în minte (mai ales cînd hrana aceea îi e foarte necesară) speța hranei și compararea sa cu altele, cu cît el și obiectul de el urmărit au mai multă măreție și slavă. Orice lucru are înțelegerea înnăscută a celor ce țin de conservarea sa și a speciei sale, și chiar a desăvîrșirii sale ultime; de aceea el se străduiește să-și agonisească hrana printr-un anume gen de vînătoare[537]. – De aceea e bine ca și sufletul omenesc să aibă lumina, inteligența și armele potrivite vînătorii sale. Aici intervine ajutorul contemplației, folosul logicii, organ cît se poate de potrivit vînării adevărului, bun să discearnă, să descopere, să judece. Astfel înarmat, sufletul pornește să cerceteze pădurea lucrurilor naturale, unde atîtea se ascund în umbră și în frunziș, căci adevărul obișnuiește să-și caute sălaș în adîncul de nepătruns al celei mai pustii singurătăți, aflîndu-și-l în grote și caverne înțesate de scaieți, străjuite de un mărăciniș des și țepos: acolo, din motive demne și înalte, el se ascunde și mai bine, se învăluie, dispare în adînc cu și mai mare sîrg, așa cum îndeobște noi ascundem comorile cele mai prețioase cu mare grijă și atenție, ca să nu fie lesne descoperite de mulțimea vînătorilor de tot felul (unii mai dibaci și pricepuți, alții, mai puțin). Acolo s-a dus să-l caute Pitagora după urmele și semnele lăsate de el în lucrurile naturale, adică în numerele care într-un anume fel arată creșterea, cauzele, modalitățile și operațiile lui; căci numărul, aplicat cantității, măsurii, timpului sau greutății, arată adevărul și ființa tuturor lucrurilor. Acolo s-au dus

Anaxagoras și Empedocle[538], care, considerînd că divinitatea atotputernică și atotprezentă umple totul, nu găseau nici un lucru cît de mic în care, indiferent de motiv, ea să nu se ascundă, deși ei se îndreptau totuși cu precădere spre acele lucruri unde ea se vădea și domnea mai măreață și mai înaltă[539]. Acolo caldeenii căutau adevărul prin negare, neștiind ce se putea afirma despre el: și înaintau fără haita de demonstrații și silogisme după ei, ci doar străduindu-se ca prin negare să pătrundă mai adînc, să aprofundeze, să sape, să defrișeze locul de toate definițiile și toate predicatele explicite ori secrete[540]. Acolo Platon pășea dînd parcă ocol, curățînd locul și punînd popreli: pentru ca spețele nestatornice și trecătoare să rămînă ca prinse în plasă, reținute în desișul definițiilor; căci el considera că lucrurile superioare participă și se regăsesc reflectate ca-n oglindă în cele inferioare, și la rîndul lor acestea în celelalte, unde capătă demnitate și excelență; și că adevărul stă și în unele, și în celelalte după o anume analogie, ordine și scară, în așa fel încît partea cea mai de jos a unei trepte superioare se sprijină pe partea cea mai de sus a treptei inferioare. Astfel, se trecea din treaptă în treaptă, de la cea mai de jos și naturală, la cea mai de sus, sau de la rău la bine, de la întuneric la lumină, de la pura potență la actul pur. Acolo Aristotel, mergînd pe urmele acestuia, se laudă că și el poate ajunge la prada mult rîvnită, pornind de la efecte pentru a reveni la cauze – deși cel mai adesea el rătăcește drumul (mai abitir decît toți ceilalți care s-au dedat acestei vînători), nefiind în stare să dibuiască urmele. – Acolo unii teologi, hrăniți la sînul diferitelor secte, caută adevărul în toate formele naturale specifice, în care consideră că se află esența eternă, elementul care, în mod specific și substanțial, perpetuează eterna zămislire și prefacere a lucrurilor, esență și element care sînt numite divinități

întemeietoare[541] și făuritoare, deasupra cărora tronează forma formelor[542], izvorul luminii, adevărul adevărurilor, zeul zeilor, grație căruia totul se umple de divinitate, de adevăr, existență și bunătate. Acest adevăr este căutat ca un lucru inaccesibil, ca un obiect situat în afara oricărei obiectivări și a oricărei înțelegeri[543]. De aceea nimănui nu îi este cu putință să privească soarele, pe universalul Apollo, lumină absolută, specie supremă și desăvîrșită; ci numai umbra sa, pe Diana, lumea, universul, natura așa cum se află ea în lucruri, lumina aflată în opacitatea materiei și care strălucește în întuneric. Așadar dintre toți aceia care, pe cărările arătate și pe atîtea altele, bîntuie prin această pădure pustie, prea puțini sînt cei care dau peste izvorul Dianei. Mulți se mulțumesc să vîneze fiare sălbatice și mai puțin falnice, iar cei mai numeroși nu se aleg cu nimic, pentru că și-au întins plasele aiurea, așa că nu prind decît droaie de muște[544]. Foarte rari, zic, sînt cei, ca Acteon, cărora le e dat s-o privească pe Diana goală și, îndrăgostindu-se pe loc de frumoasa armonie a trupului naturii și săgetați de cei doi ochi de lumină ai gemenei străluciri a bunătății și frumuseții divine, să fie prefăcuți în cerbi, în așa fel încît nu mai sînt vînători, ci vînat[545]. Căci țelul ultim și suprem al acestei vînători este prinderea acelei prăzi fugare și sălbatice, prin care prădătorul devine pradă, vînătorul devine vînat. În orice altfel de vînătoare, unde se vînează anume vietăți, vînătorul e cel ce prinde vînatul, ce și-l însușește, îl absoarbe prin inteligența sa; dar în vînătoarea aceasta divină și universală prinderea este astfel încît el e cel ce rămîne prins, absorbit, contopit: drept care din om obișnuit, oarecare, deschis și sociabil cum era, devine sălbatic ca un cerb, locuitor al pustiei; trăiește divin în imensitatea pădurii, locuiește în lăcașuri neatinse de mîna omului, în grotele munților, unde admiră izvoarele marilor fluvii,

unde se simte viguros, pur și neademenit de poftele obișnuite, unde stă de vorbă liber cu divinitatea, lucru la care au aspirat toți cei care, fiind pe pămînt, dar vrînd să guste din viața cerească, au spus într-un glas: *Ecce elongavi fugiens, et mansi in solitudine.*[546] Atunci cîinii, adică gîndurile la lucrurile divine, îl devorează pe acest Acteon, așa încît, mort în ochii mulțimii, ai gloatei, eliberat de lațurile simțurilor tulburate, slobod din închisoarea trupească a materiei, el nu mai privește la Diana printre uluci și prin ferestre, ci, culcînd zidul la pămînt, devine în întregime un ochi care are dinainte întreg orizontul[547]. Așa încît el vede totul ca unul, dintr-odată și la un loc, și scapă de distincțiile și numerele prin care simțurile, în diversitatea lor, nu-l lasă să vadă și să priceapă decît în chip nedeslușit, ca printr-un zăplaz. O vede pe Amphitrita[548], izvorul tuturor numerelor, al tuturor speciilor, al tuturor cauzelor, care e Monada[549], adevărata esență a existenței tuturor; și dacă nu o vede în esența ei, în lumina-i absolută, vede progenitura leită ei, anume chipul său: căci din monada care este divinitatea purcede această cealaltă monadă care este natura, universul, lumea; unde cea dintîi se reflectă, precum soarele în lună, și prin care el ne luminează pe noi, aflîndu-se el în emisfera substanțelor intelectuale[550]. Aceasta este Diana, acel unu care este însăși existența, acea existență care este însuși adevărul, acel adevăr care este natura cognoscibilă, asupra căreia soarele, strălucirea naturii superioare, își exercită influența, în același fel în care unul este și generat, și generator, și produs, și producător.[551] Așadar acum poți trage singur concluzia cu privire la felul vînătorii, la demnitatea vînătorului și la rezultatul cel mai de preț al unuia și al celuilalt: eroul cunoașterii e mîndru de a-i fi căzut pradă Dianei, căreia i se dăruiește, socotindu-se acceptat ca soț și fiind cît se poate de fericit sub jugul

și în robia ei; astfel el nu are a invidia pe nimeni, căci nici un om nu poate avea mai mult decît are el, și nici un zeu, fiindcă ceea ce e dat unei divinități nu poate fi obținut de natura inferioară și prin urmare nu poate fi nici dorit și nici rîvnit[552].

CESARINO: Am înțeles tot ce mi-ai spus și sînt mai degrabă mulțumit. Acum e vremea să ne întoarcem acasă.

MARICONDO: Așa-i.

*Sfîrșitul dialogului al doilea*

*Interlocutori*: Liberio, Laodonio[553]

LIBERIO: Stînd eroul nostru[554] la umbra unui chiparos[555], iar sufletul său aflînd, cu alte gînduri (lucru uimitor), un oarece răgaz[556], iată că inima şi ochii lui se puseră la taifas (ca şi cînd ar fi fost vietăţi diferite, substanţe distincte ca simţire şi cuget), fiecare plîngîndu-se că celălalt era pricina chinului dureros care macină sufletul.

LAODONIO: Spune, de-ţi aminteşti, ce argumente şi ce vorbe rosteau.

LIBERIO: Dialogul l-a început inima, care a răzbit din piept cu aceste stihuri:

* * * * *

PRIMA ÎNTREBARE A INIMII
ADRESATĂ OCHILOR

Cum oare, ochi, atît mă chinuieşte
flacăra vie ce din voi purcede,
fiinţa-mi muritoare n-o slăbeşte
defel pîrjolul? De-asta nu pot crede
că-ntreg Oceanul cu apa-i izbuteşte
să-l stingă, nici steaua ce se vede
trecînd peste zăpezi, încet, la pol,

cu gerul ei cu tot, l-ar face mai domol.
Mă țineți ferecată
într-o-nchisoare care nu mă vrea;
prin voi sînt încă-n trup, dar și-n afara mea;
izvor de viață-s și moartă totodată;
nu știu ce fi-voi eu:
a sufletului sînt, dar el nu e al meu[557].

* * * * *

LAODONIO: Într-adevăr, vederea, înțelegerea, cunoașterea sînt cele care aprind dorința, prin urmare prin puterea ochilor se aprinde inima: și cu cît va fi mai înalt și mai ales obiectul ce li se înfățișează lor, cu atît va fi mai tare focul și mai vii flăcările. Dar care să fie acel obiect care pîrjolește într-atît inima încît ea nu speră nici să fie răcorită de steaua cea mai geroasă și mai înceată de la polul arctic, nici să i se potolească văpaia cu toată apa Oceanului? Cît de desăvîrșit poate fi acel obiect ca s-o răzvrătească împotriva propriului suflet, ca s-o facă dușmana ei înseși și totodată fericită cu asemenea răzvrătire și dușmănie, în închisoarea unei mîini care o disprețuiește și nu o vrea? Dar spune-mi ce i-au răspuns ochii.

LIBERIO: Ochii se plîngeau că, dimpotrivă, inima era începutul și cauza pentru care vărsau ei atîtea lacrimi. Drept care, ca replică, i-au răspuns astfel:

* * * * *

PRIMUL RĂSPUNS AL OCHILOR
ADRESAT INIMII

Cum izvorăsc din tine-atîtea ape
ce-ntrec, o, inimă, al Nereidelor[558]
șuvoi ce vine ziua să ne-adape?
Asemeni Amphitritei, ce-aridelor
uscaturi apă dăruiește, aproape

la fel a tale vrane rapidelor
puhoaie cale îi deschid și-n valuri
întrec și Nilul cu șapte duble maluri.
Două lumini natura
măruntei noastre lumi[559], drept far, îi dete;
tu rînduiala-ai răsturnat, fără regrete,
și-n fluvii-eterne le-ai schimbat făptura.
Iar cerului s-ar zice că nu-i pasă:
ce-i natural oprește, ce-i violent el lasă[560].

* * * * *

LAODONIO: Nu încape îndoială că o inimă aprinsă și chinuită face să țîșnească lacrimi din ochi, drept care, la fel cum ochii aprind văpaia în inimă, inima îneacă ochii în lacrimi[561]. Totuși mă miră exagerarea că șuvoiul acestor ape îl întrece pe cel al Nereidelor din care răsare soarele, adică ziua; și mai departe, că el este asemănat cu Amphitrita, adică Oceanul, și nu pentru că aceste două izvoare ar vărsa, ci doar pentru că ar putea vărsa asemenea potop de ape încît, prin comparație cu ele, Nilul pare un pîrîu ce șiroiește prin șapte firave canale.

LIBERIO: Nu te mira de prea marea exagerare, nici de acea potență lipsită de act[562]; la încheierea discuției, cînd vei afla concluzia, vei înțelege totul. Acum ascultă ce răspunde inima la reproșurile ochilor.

LAODONIO: Dă-i drumul, te rog.

LIBERIO:

* * * * *

PRIMUL RĂSPUNS AL INIMII
ADRESAT OCHILOR

De flacără în mine se aprinde
nepieritoare și rug de foc arzînd,
de tot ce-mi stă în preajmă se cuprinde

de fum și văd văpaia mea spre cer urcînd,
spuneți, voi ochi, vîlvoarea nu vă prinde,
și cum de văd din voi apă curgînd?
Cum oare-n loc de a vă fierbe vă inund,
cînd nu în apă, ci în dogoare-abund?
Orbi ce sînteți, voi credeți oare
că în pojarul meu nestins obîrșie au
două izvoare vii din voi curgînde sau
din forja lui Vulcan, sfîrîitoare
(cum uneori mai strașnic se impune
un lucru cînd contrarul i se-opune)?

* * * * *

Vezi deci cum nici inima nu poate crede că dintr-o cauză și un principiu se poate naște o forță cu efect contrar, ba chiar refuză cu totul o asemenea posibilitate, chiar și prin antiperistază – adică prin tăria pe care o dobîndește un contrar cînd, în fuga lui de celălalt, ajunge să se contopească, să se condenseze, înglobeze și concentreze în substanța proprie și indivizibilă a propriei esențe, care devine cu atît mai eficientă cu cît e mai restrînsă[563].

LAODONIO: Spune-mi acum ce i-au răspuns inimii ochii.

LIBERIO:

* * * * *

PRIMUL RĂSPUNS AL OCHILOR
ADRESAT INIMII

Ah, inimă, Amor te zăpăcește
de calea spre-adevăr ai rătăcit!
Tot ce în noi se-ascunde-ori dezvelește
sămînță e a mării, încît, de-ar fi pierit
al lui Neptun regat, prin noi firește
zeul regatul și-ar fi redobîndit;

cum de la noi văpaia, arzătoarea,
purcede, crezi, cînd noi doi naștem marea?
  Nebună poate ești
să crezi că flacăra prin noi ar trece,
dar două ude porți, cînd dă să plece,
în urmă lasă ca tu să dogorești?
  Cum soarele prin geam răzbate,
prin noi te-ajunge focul, crezi tu poate?

* * * * *

Nu vreau să vorbesc aici despre coincidența contrariilor, de care m-am ocupat în cartea mea *Despre principiu și unu*[564], ci vreau să presupun ceea ce se presupune în general, anume că, într-una și aceeași categorie, contrariile stau cît se poate de departe unul de celălalt[565], iar astfel va fi mai ușor de înțeles sensul acestui răspuns, unde ochii sînt numiți sămînță și izvoare, de care virtual depinde marea: în așa fel încît, dacă Neptun și-ar pierde toate apele, potența lor le-ar readuce în act, căci ele există în această potență ca în principiul lor agent și material. Totuși, cînd ochii zic că flacăra nu poate trece prin ograda lor, ca să ajungă la inimă, lăsînd atîta apă în urma ei, argumentul acesta nu e neatacabil, și aceasta din două pricini: prima, că stavila nu e în act dacă nu sînt în act și stăvilarele care s-o chezășuiască; a doua, pentru că apele, chiar fiind în act în ochi, ele pot lăsa să treacă atît căldura, cît și lumina: de vreme ce experiența ne demonstrează că, fără a încălzi oglinda, raza luminoasă poate aprinde, prin reflexie, un obiect material aflat în calea ei; iar prin sticlă, cristal sau printr-un vas plin cu apă raza trece și aprinde obiectul pe care cade, fără a încălzi corpul prin care trece: cum e probabil, ba chiar adevărat, că ea produce în hăurile din fundul mării pete de uscăciune și de arsură[566]. La fel, prin asemănare sau cu același raționament, ne putem deci

închipui că este cu putință ca prin organul obscur și lunecos al ochilor simțămîntul să fie încălzit și aprins de o asemenea lumină, care însă, potrivit aceluiași raționament, nu se poate afla în el. Căci lumina soarelui e într-un fel în aerul pe care îl străbate, într-alt fel în obiectul luminat, într-altul în simțul nostru și într-altul încă în intelect: deși un fel de a fi decurge din altul.

LAODONIO: Mai spun și altceva?

LIBERIO: Da, pentru că fiecare încearcă să afle în ce chip inima conține atîta văpaie, iar ochii, atîta apă. Drept care inima pune o a doua întrebare:

* * * * *

A DOUA ÎNTREBARE A INIMII

Cînd orice rîu spre marea spumegoasă
aleargă și cu altele se-adună
să umple hăul, întinderea apoasă
cum n-o sporiți cînd plînsul vă cășună?
Nu crește-a zeilor din mare casă,
nu se știrbește-a celorlalți cunună?
Și cum de nu se-ntoarnă, dar, Deucalion[567]
să facă iar din munte un ponton?
Și unde-s rîurile toate?
Unde-i torentul ce-ostoi-va-mi focul
de nu-l va înteți, nevrînd norocul?
O picătură n-ați lăsat să cadă poate
pămîntul să-l îmbibe, să gîndesc
că nu-i ce simt, ce-mi pare, că greșesc.

* * * * *

Inima întreabă aici care poate fi această potență care nu se traduce în act; dacă atîta este apa, de ce Neptun nu-și întinde stăpînirea asupra celorlalte elemente? Unde anume

sînt acele rîuri și viitura lor? Unde e răcoarea care poate potoli văpaia focului? Există măcar o picătură care să-mi îngăduie să spun despre ochi ceea ce simțurile nu-mi arată? Dar ochii la rîndul lor pun o altă întrebare:

* * * * *

A DOUA ÎNTREBARE A OCHILOR
ADRESATĂ INIMII

Dacă materia convertită-n foc
ușoară e și să se-înalțe tinde
mereu mai sus, spre cel mai înalt loc,
de ce fulgerător nu se desprinde
de jos să salte[568] spre soare, ca-ntr-un joc,
cine, ca tine, de pojar se-aprinde?
De ce sălășluiești în loc străin și jos
de zborul în înalt l-am crede de prisos?
Nici urmă de scînteie
nu se zărește țîșnind din al tău piept,
nici scrum, nici fum să se înalțe drept,
trupul nu ți-i cenușă și nici făcut crîmpeie:
în toate ești întreagă,
ci nu dai semn că ai avea vreo plagă.

* * * * *

LAODONIO: Reproșul este același de dinainte: dar să vedem care e răspunsul, dacă există vreunul.

LIBERIO: sînt mai multe și pline de miez. Ascultă aici:

* * * * *

AL DOILEA RĂSPUNS AL INIMII
ADRESAT OCHILOR

Nătîng e-acela ce numai ce apare
simțirii și rațiunii, doar atîta, crede:

nu poate focul meu în sus să zboare,
văpaia infinită nu se vede,
căci peste ea ochii aştern o mare,
şi-o nesfîrşire o alta nu concede:
nu vrea natura tot ce e să piară
de-i dete Terrei sfera sa de pară[569].
Voi, ochi ai mei, spuneţi-mi voi
ce cale să urmăm şi ce drum greu,
să dăm de gol destinul, voi ori eu,
s-aducem sufletului pacea înapoi?
De sta-vom în tăcere-umilă
cum face-vom zeiţa s-aibă milă?

* * * * *

LAODONIO: De nu-i adevărat, măcar e bine zis; şi de nu-i aşa, măcar serveşte drept scuză şi pentru inimă, şi pentru ochi, de vreme ce, acolo unde există două forţe şi nici una nu e mai mare decît alta, nu se mai exercită niciuna: căci pe cît una insistă pe atît cealaltă rezistă; şi cît una se opinteşte, atît cealaltă se împotriveşte. Căci, oricît de nesfîrşită e marea şi de imensă puterea lacrimilor din ochi, ele nu vor putea nicicînd să mistuie şi să domolească vîltoarea focului ascuns în piept; şi nici ochii nu-şi vor putea vărsa geamănul şuvoi în mare dacă, cu tot atîta putere, le stă zăgaz inima. De aceea nici lacrima ce picură din ochi, nici scînteia ce scapără din piept nu-s de ajuns pentru a îndemna frumuseţea divină să arate milă sufletului îndurerat[570].

[LIBERIO]: Fii atent acum la următorul răspuns al ochilor:

* * * * *

AL DOILEA RĂSPUNS AL OCHILOR
ADRESAT INIMII

Spre-a ne vărsa-n întinderea marină
vîltoarea noastră nu e de folos;

vrăjmașă forță-ascunsă vrea s-o țină,
împiedicînd-o să se reverse-n jos;
înaltelor șuvoaie li-i inima cortină
ce cu puterea-i oprește-al lor prinos;
nu-și sapă cele două rîuri drum,
nevrînd natura viituri nicicum.
Ci spune, inimă rănită,
tu, ce putere ai cu-a noastră-aseme,
cine putea-se-va mîndri prin vreme
iubirea c-o va fi vestit, cernită,
dacă durerea noastră și a ta,
cu cît sporește, nu vrea-a se-arăta.

* * * * *

Infinite fiind și durerea unuia, și a celuilalt, precum două contrarii la fel de puternice, ele se compensează și se anulează[571]; ceea ce nu s-ar putea întîmpla dacă fie unul, fie celălalt ar fi finit, căci în natură nu există egalitate desăvîrșită[572], nici dacă unul ar fi finit și celălalt infinit: deoarece cu siguranță atunci cel infinit l-ar absorbi pe cel finit și s-ar manifesta fie amîndoi, fie cel finit prin cel infinit. Acestea fiind zise, eu las filozofia naturii și etica presupusă de ea pe seama cui vrea și poate să le cerceteze, să le cumpănească și să le înțeleagă. Totuși un lucru mai vreau să adaug, anume că ochii au dreptate cînd, după percepția lor, ei numesc simțămîntul inimii „întindere marină", adică o mare infinită: căci obiectul minții fiind infinit, iar intelectului neoferindu-i-se un obiect definit, voința nu poate fi satisfăcută de un bine finit; căci dincolo de orice obiect finit se află un altul, drept care ea îl dorește și îl caută pe acela; iar (cum se socotește în general) pragul cel mai de sus al unei spețe inferioare este pragul cel mai de jos al celei de deasupra ei, fie că ordinea în trepte e socotită după forme (despre care

nu putem ști dacă sînt infinite) sau după rosturile și principiile formelor, caz în care, binele suprem fiind infinit, noi credem că el se împărtășește infinit tuturor lucrurilor, fiecăruia după putința sa. De aceea, la fel cum universul în totalitatea lui nu e o speță finită (ca formă și cantitate), nu sînt spețe finite nici intelectul și nici simțămîntul[573].

LAODONIO: Atunci aceste două potențe ale sufletului nu sînt, nici nu pot fi vreodată pe deplin satisfăcute de obiectul lor, de vreme ce ele îl urmăresc la infinit.

LIBERIO: Ar fi așa dacă acest infinit ar fi astfel prin privațiune sau negare a finitului, în vreme ce el este așa prin afirmarea pozitivă a marginilor fără de sfîrșit și infinite.

LAODONIO: Vrei să spui că ai în vedere două feluri de infinități: una privativă[574], care se referă la o potență, cum ar fi întunericul, care ia sfîrșit cînd se arată lumina; iar cealaltă, perfectivă[575], care se referă la act și la împlinire, cum ar fi lumina, a cărei încetare ar însemna o privațiune, anume întunericul. Atunci înseamnă că intelectul concepe lumina, binele și frumosul cît se întinde orizontul putințelor sale, iar sufletul bea din nectarul divin și din izvorul vieții veșnice cît încape în cupa proprie; dar vedem că lumina depășește orizontul său mereu mișcător, mereu mai larg; iar nectarul și izvorul apei vieții sînt nesecate, încît el poate să bea și să se îmbete la nesfîrșit[576].

[LIBERIO]: Aceasta nu înseamnă că obiectul ar fi imperfect, nici că potența ar fi neîmplinită, ci înseamnă că potența este cuprinsă de obiect și absorbită cu beatitudine de el[577]. Atunci ochii îi induc inimii, adică, prin inteligență, voinței, chinul infinit al unei suave iubiri, de unde lipsește suferința de a nu avea ce-ți dorești și, dimpotrivă, domnește fericirea de a găsi întotdeauna ceea ce cauți; și cum dorința e nesecată, nu e loc de sațietate, iar plăcerea degustării e veșnică[578]; prin urmare, nu e la fel ca în cazul hranei trupești,

de care, cînd ne-am săturat, ne piere cheful și care nu ne produce plăcere înainte, nici după ce o mîncăm, ci numai atîta timp cît mîncăm, iar odată depășită o anume limită, ea produce neplăcere și greață. – Vezi deci, prin comparație, cît de cu adevărat infinite trebuie să fie și binele suprem, și elanul simțămîntului înspre el pentru ca el să nu înceteze de a fi un bine, cum se întîmplă cu hrana, care e bună pentru trup, dar care, cînd depășește măsura, devine otravă. Iată așadar cum de apa Oceanului nu poate stinge acea văpaie[579], iar gerul arctic nu-i poate răcori inimii pojarul; iată cum stă inima în închisoarea unei mîini care o ține prizonieră și totodată nu o vrea: o ține pentru că e a ei, și n-o vrea deoarece, cu cît suie una, cu atît cealaltă urcă și mai sus (de parcă ar fugi de ea) și, cu cît aleargă prima spre cea de a doua, cu atît aceasta, din pricina sublimei sale desăvîrșiri, îi apare mai îndepărtată, cum rostește și stihul: *Accedet homo ad cor altum, et exaltabitur Deus.*[580] – Asemenea fericire începe din această viață și se manifestă în această stare anume, adică atunci cînd inima poate spune că se află și înăuntru, în trup, și în afara lui, în soare, deoarece sufletul, cu cele două facultăți ale sale, duce la îndeplinire două sarcini: una, de a însufleți și a desăvîrși trupul, cealaltă, de a contempla lucrurile superioare; iar inima, asemeni sufletului, este, în raport cu ceea ce se află deasupra, potență receptivă, după cum, în raport cu trupul, e potență activă. Trupul e lucru mort și privativ în raport cu sufletul, care este viața și desăvîrșirea sa; iar sufletul, la rîndul său, e lucru mort și privativ în raport cu inteligența superioară și iluminantă, de la care își află forma și existența în act intelectul.[581] Iată de ce inima spune despre sine că e „izvor de viață și moartă totodată"; spune că ea aparține sufletului însuflețitor, dar că sufletul nu-i aparține ei: pentru că ea arde după iubirea divină, iar în cele din urmă e prefăcută într-un foc care poate aprinde pe cine-i vine în

preajmă: căci umplîndu-se de divinitate la rîndul ei ea s-a îndumnezeit și, prin urmare, la rîndul ei poate inspira iubire altora: la fel cum în lumina lunii se poate admira și preamări strălucirea soarelui. În privința ochilor, află că în vorbirea de față ei au două sarcini: una să transmită inimii, cealaltă să primească ceea ce inima le transmite lor; la fel cum și inima are două sarcini; una să primească ceea ce îi transmit ochii, cealaltă să le transmită ea ceva ochilor. Ochii captează înfățișarea lucrurilor și o transmit inimii; ea le face obiect al dorinței și această dorință o transmite ochilor; ochii concep lumina, o transmit și aprind cu ea inima; inima, astfel încălzită și aprinsă, le transmite ochilor lichidul său ca ei să-l mistuie. Ceea ce vrea să însemne că mai întîi cunoașterea e cea care stîrnește simțămîntul, pentru ca apoi simțămîntul să stîrnească cunoașterea[582]. Ochii, la început, cînd stîrnesc simțămîntul, sînt uscați, pentru că slujesc drept oglinzi care doar transmit imagini; apoi, cînd sînt ei înșiși stîrniți, ei se tulbură și se schimbă, pentru că acum ei devin executanți zeloși: deoarece mai întîi intelectul speculativ vede frumosul și binele, apoi voința le dorește, și abia apoi intelectul activ pornește în căutarea și în dobîndirea lor. Ochii în lacrimi arată ce suferință înseamnă despărțirea celui ce dorește de lucrul dorit – lucru care, pentru a nu-l plictisi și a-i produce sațietate, i se arată aceluia ca o infinită năzuință ce mereu primește și mereu vrea mai mult: pînă și fericirea zeilor, așa cum e ea descrisă, constă în a bea nectarul, iar nu în a-l fi băut, în a gusta ambrozia, iar nu în a fi gustat-o, în a dori continuu zeiasca mîncare și băutură, iar nu în a fi sătui și fără poftă. Drept care ei cunosc îndestularea numai ca un continuu mers înainte și o continuă însușire, și nu ca repaos și posesiune; ei nu sînt sătui și fără poftă, dar nici nu poftesc fără a fi într-o anume măsură îndestulați[583].

LAODONIO: *Esuries satiata, satietas esuriens*[584].

LIBERIO: Chiar așa.

LAODONIO: Acum înțeleg eu cît de drept și cu judecată s-a spus că iubirea divină plînge într-un fel ce nu poate fi descris, căci avînd totul iubește totul și iubind totul are totul.

LIBERIO: Ar fi nevoie de multe comentarii dacă am vrea să vorbim de iubirea divină ca de divinitatea însăși; dimpotrivă, ușor putem înțelege iubirea divină dacă rămînem la efectele ei și la natura supusă ei; și nu mă refer la iubirea care pornind de la divinitate se revarsă asupra lucrurilor, ci la cea a lucrurilor care aspiră la divinitate.

LAODONIO: Dar despre acestea și altele vom vorbi în tihnă mai tîrziu. Să mergem.

*Sfîrșitul dialogului al treilea*

# DIALOGUL AL PATRULEA[585]

*Interlocutori*: Severino, Minutolo[586]

SEVERINO: Așadar[587] vei auzi ce au de zis cei nouă[588] orbi, care înfățișează nouă principii și cauze specifice ale orbirii lor[589], deși toți nouă sînt de părere că există o cauză generală comună, un același avînt eroic.

MINUTOLO: Începe, dar, cu primul.

SEVERINO: Primul dintre ei, deși orb din naștere[590], se vaită totuși de dragoste, spunîndu-le celorlalți că nu se poate resemna că natura a fost mai neînduratoare cu el decît cu ceilalți; căci lor, deși nevăzători ca și el, le-a fost totuși dat să vadă; înainte de a orbi, ei au cunoscut demnitatea acestui simț și minunăția lumii sensibile; dar el a venit pe lume asemeni cîrtiței, pentru a fi văzut fără a putea vedea, pentru a jindui la ceva ce n-a văzut nicicînd.

MINUTOLO: Mulți alții s-au îndrăgostit numai din auzite[591].

SEVERINO: Ceilalți, mai spune el, au avut totuși fericirea de a reține acea înfățișare divină în vistieria de imagini a minții, așa încît, deși orbi, ei își pot imagina ceea ce el nu poate. Apoi, în sextină se adresează călăuzei sale, rugînd-o să-l ducă spre vreo prăpastie, ca să nu mai ofere lumii priveliștea respingătoare a disprețului naturii. Iată așadar ce spune:

* * * * *

VORBEȘTE PRIMUL ORB

Ferice voi, ce v-a fost dat odată
lumina ce-o pierdurăți s-o vedeți,
cu ochii amîndoi sorbitu-o-ați toată!
Ai meu nu fost-au liberi de peceți,
lumina n-au văzut-o niciodată;
durerea mea întrece-orice tristeți;
iar că natura nu v-a năpăstuit
cît și pe mine e lucru lămurit.
Condu-mă, călăuză –
de vrei să mă ajuți și să-mi curmi chinul
de-a fi văzut și-a nu vedea seninul –,
fără de preget, spre a prăpastiei buză!
Sunt ca o cîrtiță pe astă lume,
ce zămislită-i făr' un rost anume.

* * * * *

Apoi vorbește un altul, mușcat de șarpele geloziei și căruia i s-a infectat astfel organul vederii. Acesta umblă fără călăuză, de nu-l însoțește cumva gelozia însăși[592]: el, știind că răul său e fără de leac, se roagă ca cineva dintre cei de față să se îndure de el și să-i ia simțirea, astfel încît să-și rămînă lui însuși ascuns, la fel cum îi rămîne ascunsă și lumina: să-l îngroape cu rău cu tot. Iată ce spune:

* * * * *

VORBEȘTE CEL DE AL DOILEA ORB

A smuls Alecto[593], din cumplita-i coamă,
un șarpe infernal ce colțul și-a-mplîntat
în mine, spiritul cu-otravă-infamă
mi l-a pătruns, simțul dintîi mi-a luat,
vederea, zic, cunoașterii de-i mamă;
cer ajutor zadarnic și mă zbat,

dar tot mă poticnesc ca la beție
oricînd mă roade neagra gelozie.
De nu-i pe lume vrajă
ori piatră de eres ori vreo poțiune,
vreun har ceresc să-mi deie iertăciune,
atunci unul din voi de astă coajă[594]
mă scape și de rău,
să nu mai fiu văzut, arunce-ne[595] în hău!

* * * * *

Urmează un altul, care spune că a orbit pentru că a fost brusc scos din întuneric și pus în fața unei mari lumini; el, obișnuit cu priveliștea unor frumuseți comune, s-a trezit dinaintea ochilor, dintr-odată, cu o frumusețe celestă, cu divinul soare: lui i s-a răpit vederea, i-a fost stinsă lumina geamănă care strălucește la prova sufletului (căci ochii sînt ca două felinare care veghează drumul corabiei[596]) la fel cum i se întîmplă celui care, trăit în negurile cimeriene[597], își ațintește dintr-odată privirea în soare. Iar în sextină se roagă să-i fie deschisă calea spre iad, căci numai întunericul i se potrivește unui ins trăit în întuneric. Spune deci așa:

* * * * *

VORBEȘTE CEL DE AL TREILEA ORB

De astrul zilei scînteind se-arată
aceluia ce-n beznă-adîncă a stat,
în grota cimeriană, unde niciodată
el raza-i vie nu și-a strecurat,
lumina ochilor i-o stinge dintr-odată,
iar sufletu-i rămîne nevegheat:
la fel luminile mi-au fost răpite,
deprinse doar cu cele-obișnuite.
Să plec lăsați-mă în iad:
de ce eu, mort, mai umblu printre vii,

eu, ce am loc printre-ai Satanei fii,
stau pe pămînt? Mai jos nu pot să cad:
ce-alt întuneric pot să chem,
cînd eu văzut-am binele suprem?

* * * * *

Atunci se înfățișează un al patrulea, orb dintr-o pricină asemănătoare, dar nu identică cu a celui de dinainte: acela privind o singură dată țintă la lumină, iar acesta fixînd-o adesea și repetat sau prea îndelung și-au pierdut simțul văzului; dar el, care nu mai poate vedea alte lumini, nu se socoate orb față de acea lumină neasemuită care l-a orbit[598]; și aseamănă vederea cu ceea ce se petrece cu auzul cînd cei care au urechea obișnuită cu larma și vacarmul nu aud zgomotele ușoare: exemplul cel mai vestit fiind catadupii, care trăiesc acolo unde marele fluviu Nil se prăvale, de pe creasta unui munte foarte înalt, jos, în cîmpie[599].

MINUTOLO: Toți cei care și-au deprins trupul și sufletul cu încercări grele și mari nu mai sînt în genere stingheriți de cele mici. Drept care nici acesta nu trebuie să fie supărat pe orbirea lui.

SEVERINO: Nu, desigur. El chiar se declară orb de bună-voie, care dorește ca orice alt lucru să-i rămînă ascuns ca să nu-l sîcîie și distragă de la acea priveliște, unica pe care vrea s-o aibă dinainte[600]. – Iar pentru că umblă pe deplin absorbit de acest unic obiect, el îi roagă pe trecători să aibă grijă și să-l ferească de vreun accident nefericit.

MINUTOLO: Să-i auzim cuvintele.

SEVERINO:

* * * * *

VORBEȘTE CEL DE AL PATRULEA ORB

Cum Nilul, prăbușindu-se din 'nalt
înspre abis, orice alt sunet stinge,

auzul luîndu-l, în vuiet, cu asalt,
la fel și eu nimic nu pot distinge
de cînd, văzînd-o, putut-am să exalt
lumina vie ce lumea-ntreagă-încinge,
de-atunci nu pot zări sclipitul celălalt:
cînd de lumina-ntreagă s-a pătruns,
celui ce-i orb din vrere restu-i rămîne-ascuns.
De-aceea, rogu-vă, de lovituri,
de pietre mă feriți, de fiare fără minte,
fâceți-mă la sus și jos să iau aminte,
să nu pățesc mai rele căzături,
cînd nimeni mie nu-mi îndrumă pasul,
în groapă, vai, să nu-mi găsesc popasul!

* * * * *

Orbului care urmează, de prea mult plîns i s-au încețoșat într-atîta ochii, încît nu mai poate nici să distingă lucrurile vizibile, nici, mai ales, să revadă acea lumină pe care, fără voia lui și spre marea lui suferință, o singură dată a văzut-o. Iar orbirea lui nu poate fi socotită trecătoare, ci continuă și mutilantă, deoarece focul strălucitor pe care sufletul îl aprinde în ochi a fost prea îndelung și prea vîrtos înăbușit și sufocat de lacrimile dușmane: așa încît, chiar de-ar înceta să mai plîngă, tot nu crede că și-ar mai redobîndi mult jinduita vedere. Vei auzi îndată ce le spune tovarășilor săi, ca să-l lase să treacă:

* * * * *

VORBEȘTE CEL DE AL CINCILEA ORB

Ah, ochi ai mei, în lacrimi înecați,
scînteia voastră cînd țîșni-va-afară,
de stavila tenace să scăpați,
eu sfintele lumini să le văd iară,

acele străluciri ce nu le mai uitați,
ce dulce v-au rănit[601] întîia oară?
Lovită și răpusă-ades, vai mie!,
acum ea stinsă pare pe vecie.
Orbului faceți loc,
și ochii-întoarceți spre-aste două-izvoare
ce-s mai bogate decît întreaga mare;
ci stați deoparte, nu vreau să vă provoc,
și țineți minte bine:
un singur ochi de-al meu puhoi conține.

* * * * *

Cel de al șaselea a orbit pentru că, plîngînd fără de măsură, a consumat atîtea lacrimi încît nu i-a mai rămas pic de lichid. I-a secat pînă și acel cristal lichid, prin care, ca printr-un corp transparent, străbătea raza vizuală, iar lumina exterioară și lucrurile vizibile ajungeau la el; din pricina asta, fiind consumată toată substanța apoasă (care are sarcina de a ține laolaltă părțile diferite și contrare[602]), inima s-a pîrjolit, așa încît i-a rămas aprins simțămîntul iubirii, însă fără rodul lacrimilor; iar aceasta deoarece organul lor, fiind nimicit de triumful celorlalte elemente, și-a pierdut ca urmare și vederea, și coeziunea părților lui alcătuitoare. Drept care le propune celor din preajma lui ceea ce auzi acum:

* * * * *

VORBEȘTE CEL DE AL ȘASELEA ORB

Voi, ochi neochi, izvoare neizvoare,
ceea ce trup și duh ține-împreună
ați irosit: vitala mea umoare.
Cristal al ochiului, tu, ce arvună
minții dădeai și lumii-înfățișare,
pe tine inima să te răpună

vru: astfel că pasul meu, de veșted orb,
îl soarbe moartea în hău-i negru-corb.
Veniți-mi deci în ajutor!
Ca mai degrabă să ajung cer milă,
căci rîuri doar, în noaptea mea ostilă,
vărsat-am; plînsul m-a-mpiedicat să mor:
dar azi, cînd plînsul mi-a secat,
spre moarte voi să mă-ndrumați pe dat!

* * * * *

Aici se ivește următorul orb, care și-a pierdut vederea din cauza văpăii ce, țîșnind din inimă, a ars mai întîi ochii, iar apoi a secat tot ce mai rămăsese din substanța apoasă, așa încît acum, pîrjolit și carbonizat cum e, îndrăgostitul a ajuns de nerecunoscut: pentru că focul, avînd virtutea de a descompune corpurile în atomii care le alcătuiesc, l-a prefăcut într-o pulbere ce nu se mai poate agrega, de vreme ce numai cu ajutorul apei atomii se alipesc între ei și dau consistență și ființă unei substanțe compuse[603]. Cu toate acestea, el nu încetează să simtă arsura vie a flăcărilor; de aceea, în sextină, cere să i se facă loc să treacă: căci, dacă cineva ar fi atins de acel pojar, ar ajunge să nu mai simtă căldura flăcărilor din iad, ci ele i-ar părea reci ca zăpada[604]. Drept care spune:

* * * * *

VORBEȘTE AL ȘAPTELEA ORB

Cînd frumusețea ei prin ochi pătrunse
în mine-aprinse mare vîlvătaie,
cu flacăra-i tenace înaltul îl împunse
secînd întîi a ochilor pîraie;
apoi, ca să se-ndestuleze, ajunse
să-mi bea din ale sufletului straie

tot umedul, de am rămas doar praf
ce nu se mai închează, de atomi un vraf.
    Voi, care m-ascultați acum,
de răul infinit de aveți teamă,
trăgeți-vă deoparte și luați seamă:
pîrjolu-acesta vă va face scrum;
    de vă atinge, ger etern
părea-vă-va chiar focul din infern.

* * * * *

Urmează cel de al optulea, a cărui orbire se datorează săgeții lui Amor, care l-a străpuns prin ochi drept în inimă. De aceea el se vaită nu doar că este orb, ci și că e rănit și ars cum nu crede să mai fie altul pe lume. Iar simțămîntul acesta e exprimat de el în aceste stihuri:

* * * * *

VORBEȘTE CEL DE AL OPTULEA ORB

    Josnic atac, rea luptă și izbîndă,
vîrf otrăvit și funie ce sugrumă
și vie rană, foc mișel, flămîndă
săgeată a zeului ce mă consumă,
ce-mi arse ochi și inimă, osîndă
dîndu-mi să-ngenunchez în humă
în fața lui, de-n orice timp și loc
eu, orb, arsura să nu-mi uit deloc.
    Voi, oameni, zei, eroi,
ce cerul, iadul, pămîntul-l locuiți,
cînd și-unde oare, vă rog, mărturisiți,
atîta tînguire auzit-ați voi,
    atîta vaier al celor ce iubesc,
al osîndiților ce-n iad se chinuiesc?

* * * * *

În sfîrşit vine şi ultimul, care pe deasupra mai e şi mut: pentru că, neputînd (adică neîndrăznind) a spune ceea ce doreşte mai tare fără a jigni sau a stîrni mînia, atunci nu mai poate rosti nimic altceva. De aceea nu el e cel care vorbeşte, ci călăuza lui, iar spusele ei sînt lesne de înţeles, drept care nu le mai explic şi doar le pomenesc:

* * * * *

VORBEŞTE CĂLĂUZA
CELUI DE AL NOUĂLEA ORB

Voi, orbi îndrăgostiţi, ce norocoşi sîntéţi
că pricina durerii v-o ştiţi înfăţişa:
prin plînsul vostru neîncetat puteţi
la milă şi-ndurare necontenit spera;
dar cel condus de mine, ce-i dintre orbeţi
mai mistuit de dor, pe faţă-a da
nu poate suferinţa; rămîne abătut
în faţa zeiei, neputincios şi mut.
Făceţi-i loc pe dată,
milă aveţi, voi toţi, de orbul fără chip,
cu trupul obosit, ce fără vreun tertip,
pentru-a scăpa de multul chin odată,
la alte porţi el bate încă
moarte cătînd mai blîndă, mai adîncă.

* * * * *

Iată înfăţişate nouă pricini pentru care mintea omenească se arată a fi oarbă dinaintea obiectului divin, pentru că nu-şi poate aţinti ochii în el. Dintre ele:

*Prima*, întruchipată de primul orb, este însăşi natura speciei noastre, care, de pe treapta pe care se află, aspiră întotdeauna mai sus decît poate ajunge[605].

MINUTOLO: Iar cum nici o dorință naturală nu este vană, putem fi siguri că există, în afara trupului nostru, o stare mai înaltă ce i se potrivește mai bine sufletului, la care înălțîndu-se, el se poate apropia de obiectul dorit sau chiar se poate uni cu el[606].

SEVERINO: Ai dreptate că nici o potență sau pornire naturală nu este lipsită de un motiv întemeiat sau mai bine zis nici una nu se abate de la regula naturii, care așa a rînduit lucrurile: de aceea oricine cugetă drept socotește lucru adevărat și sigur că sufletul omenesc (oricum se manifestă el cîtă vreme se află în trup) vădește, prin ceea ce lasă să se vadă în chiar această stare, că este străin pe aceste meleaguri[607], pentru că el aspiră la adevărul și binele universal și nu se mulțumește cu ceea ce i se dăruie ori îi priește speciei sale[608].

*Cea de a doua*, întruchipată de cel de al doilea orb, purcede dintr-o tulburare a simțămîntului, așa cum este în iubire gelozia, care e asemeni cariului care roade lemnul sau țesătura care-l ține-n viață, și pentru care unul și același lucru e și părinte, și dușman.

MINUTOLO: Așa ceva nu cred să aibă loc în iubirea eroică.

SSEVERINO: Într-adevăr, și asta din același motiv ca în iubirea obișnuită: dar eu am în vedere o altă pricină, similară, care însă apare la cei ce iubesc adevărul și binele: ea se manifestă cînd ei se mînie pe cei ce vor s-o pervertească, s-o strice și s-o mînjească sau în orice alt fel se poartă rău cu ea: și au existat dintre ei unii care și-au dat și viața, care au fost schingiuiți și maltratați de gloatele neștiutoare și de sectele de doi bani[609].

MINUTOLO: Fapt e că nimeni nu iubește cu adevărat adevărul și binele fără să se mînie pe gloate: la fel cum nimeni nu iubește la modul obișnuit fără a simți gelozie și teamă din pricina celui iubit.

SEVERINO: Iar prin asta ajunge să fie cu adevărat orb în multe alte privințe și să fie considerat de ceilalți drept prost și nebun de legat.

MINUTOLO: Știu un text care-i numește proști și nebuni pe toți cei care sînt altfel și care încalcă ceea ce simțul comun prescrie tuturor celorlalți oameni; dar această încălcare este de două feluri: fie suind mai sus decît toți ori decît suie sau pot sui cei mai mulți: iar aceștia sînt cei însuflețiți de avîntul divin; fie coborînd mai jos, acolo unde se află cei ce au mai puțină simțire și minte decît are îndeobște majoritatea oamenilor obișnuiți: dar eroicul gelos nu va cunoaște acest al doilea soi de nebunie, de nesimțire și orbire.

SEVERINO: Deși i se va spune că prea multă carte tîmpește, el nu trebuie hulit pentru un asemenea exces.

*Cea de a treia pricină*, întruchipată de al treilea orb, purcede din faptul că, atunci cînd adevărul divin, pe o cale supranaturală, numită metafizică, se arată acelor puțini cărora vrea să li se arate, apariția lui nu are de a face cu timpul și cu mișcarea, așa cum se întîmplă în științele fizice (care se dobîndesc prin lumina naturală[610] și care pleacă de la un lucru cunoscut cu ajutorul simțurilor sau al rațiunii pentru a ajunge apoi la cunoașterea unui lucru pînă atunci necunoscut: procedeu denumit argumentare), ci se petrece brusc și dintr-odată, așa cum se potrivește unei atari cauze eficiente[611]. Despre aceasta un om sfînt a spus: *Attenuati sunt oculi mei suspicientes in excelsum.*[612] Drept care nu e nevoie de un zadarnic răgaz de timp, de o trudă stăruitoare, nici de o căutare anume pentru a avea parte de el: căci el se soarbe dintr-odată, la fel cum, cu altă măsură, dintr-odată i se arată lumina soarelui celui ce se întoarce spre ea și i se dăruie[613].

MINUTOLO: Vrei să spui că filozofii și cărturarii nu sînt mai înclinați să primească această lumină decît un neștiutor oarecare?

SEVERINO: Într-un fel nu sînt, într-alt fel sînt. Nu sînt mai înclinați atunci cînd mintea divină, de vrea, se împărtășește unui subiect fără ca acesta să se fi pregătit anume pentru așa ceva, vreau să spun cînd ea este cea care caută și alege subiectul; dar sînt mult mai înclinați cînd mintea divină așteaptă și vrea să fie ea cea căutată, iar apoi, după cum îi place ei, se lasă găsită. În acest al doilea caz ea nu li se arată tuturor și nici nu li se poate arăta decît acelora care o caută[614]. Drept care bine s-a spus: *Qui quaerunt me invenient me*[615]; și într-alt loc: *Qui sitit, veniat, et bibat*[616].

MINUTOLO: Nu se poate tăgădui că această a doua situație are loc în timp.

SEVERINO: Dumneata nu faci diferență între pregătirea de a primi lumina divină și primirea ca atare. Desigur, eu nu neg că pentru a fi pregătit pentru ea e nevoie de timp, de studiu, de trudă și strădanie: dar așa cum spunem că descompunerea cere timp, în vreme ce zămislirea se petrece într-o clipă, așa cum vedem că pentru a deschide ferestrele e nevoie de oarece timp, pe cînd soarele intră pe loc, la fel, păstrînd măsura, se petrece și în cazul pomenit.

*Cea de a patra pricină*, întruchipată de următorul orb, nu e cu adevărat reprobabilă[617], cum e aceea de a se încrede în părerile greșite ale mulțimii, căci mulțimea ori rămîne departe de opiniile filozofilor, ori își însușește vreo filozofie de doi bani pe care o crede cu atît mai adevărată cu cît e mai apropiată de așa-zisul bun-simț[618]. Iar această obișnuință este una dintre cele mai mari și mai puternice opreliști ce există: căci (așa cum au arătat Al-Ghazali[619] și Averroes[620]) cei ce o au sînt asemeni acelora care din copilărie și adolescență s-au deprins să înghită otravă: în timp ea a devenit pentru ei o hrană plăcută și foarte potrivită, și dimpotrivă, ei au groază de mîncărurile care sînt prin natura lor cu adevărat bune și dulci. Această orbire este chiar măreață, pentru

că e pricinuită de obișnuința de a privi adevărata lumină (obișnuință care, așa cum am spus[621], nu poate fi deprinsă de mulțime). Ea este eroică și este demnă[622] să-l mulțumească pe acest erou orb, care nu numai că nu caută leac acestei orbiri, ci ajunge să disprețuiască orice altă vedere, iar de la lume nu cere altceva decît să-i lase cale liberă ca să poată înainta în contemplare: căci îndeobște el are parte de capcane și de piedici ucigătoare[623].

*Cea de a cincea*, întruchipată de al cincilea orb, ține de disproporția dintre mijloacele noastre de a cunoaște și dimensiunile cognoscibilului; căci cu adevărat, pentru a contempla lucrurile divine, noi trebuie să ne folosim de figuri, de analogii și de alte mijloace pe care peripateticienii le cuprind în denumirea de fantasme[624]; sau pornind de la existență să speculăm asupra esenței: adică pornind dinspre efecte să aflăm cauza; iar toate aceste mijloace sînt atît de puțin folositoare pentru atingerea unui asemenea țel, încît mai degrabă ar trebui socotite piedici, dacă acceptăm că cea mai înaltă și profundă cunoaștere a lucrurilor divine vine prin negare[625], și nu prin afirmare, știind că frumusețea și binele divin nu încap, nici nu pot încăpea în cugetul nostru; căci ele depășesc orice înțelegere, mai ales în acea stare numită de filozof[626] „oglindire a fantasmelor", iar de teolog, „viziune prin oglindire și prin enigme"[627]; pentru că noi nu vedem cu adevărat efectele, adică adevăratele spețe ale lucrurilor ori substanța ideilor, ci umbrele, urmele și simulacrele lor, asemeni celor ce se află înăuntrul peșterii și stau încă de la naștere cu spatele întors spre intrarea pe unde pătrunde lumina, și cu fața spre peretele din fund: drept care ei nu văd ceea ce este într-adevăr, ci numai umbra a ceva ce se găsește cu adevărat în afara peșterii[628]. – Dar un spirit asemănător sau superior celui al lui Platon[629] plînge după priveliștea exterioară pe care a pierdut-o, plînge pentru că a pierdut-o și dorește să iasă din

peșteră, cînd, nu prin cugetare, ci printr-o „conversiune instantanee“[630], va putea revedea lumina iubită.

MINUTOLO: Pare-mi-se că acest orb nu se plînge de imaginea reflectată, ci de ceea ce se află între potența vizuală și obiect.

SEVERINO: E vorba de două lucruri care, deși ca priveliște sau ca percepție senzorială sînt distincte, devin însă unul și același lucru în cunoașterea rațională și intelectivă.

MINUTOLO: Mi se pare că am citit și înțeles că în orișice vedere este nevoie de un mijloc, de un intermediar între potență și obiect. Căci, așa cum, prin intermediul luminii răspîndite în aer și al imaginii care într-un anume fel trece de la obiectul văzut la cel ce îl vede, se înfăptuiește actul vederii[631], tot așa, pe tărîmul intelectului, unde, prin intermediul speței intelective plăsmuite de obiect și care, într-un fel, din obiect purcede, strălucește soarele intelectului agent[632], intelectul nostru, sau altul inferior lui, ajunge să prindă ceva din divinitate[633]. Căci, așa cum ochiul nostru (cînd privim) nu primește lumina focului ori a aurului ca substanță, ci prin similitudine, la fel și intelectul, în orice stare s-ar afla el, nu primește divinitatea în substanța ei (căci atunci ar exista atîtea divinități cîte sînt inteligențele), ci prin similitudine; de aceea inteligențele în discuție nu sînt realmente divinități, dar poartă numele de divinități, divinitatea și frumusețea divină rămînînd veșnic una, deasupra tuturor lucrurilor și proslăvită ca atare.

SEVERINO: Ai dreptate, dar, cum nici eu n-am afirmat contrariul, nu trebuie să-mi retrag spusa, ci doar să mă explic. Mai întîi însă țin să declar că acea conversiune instantanee, despre care am vorbit și am convenit, nu desființează acel soi de mijlocitor care este speța inteligibilă și lumina, ci numai pe aceea care corespunde desimii și densității unui mediu transparent sau a unui corp opac care s-ar afla la mijloc:

cum se petrece cînd privim printr-o apă mai mult sau mai puțin tulbure sau prin ceață sau pîclă, și cînd știm că am putea vedea clar dacă ne-ar fi dat să privim printr-un aer curat, luminos și limpede – ceea ce este oarecum lămurit de stihurile: „scînteia voastră cînd va țîșni-n afară, de stavila tenace să scăpați". Dar să revenim la subiectul nostru.

*A șasea pricină*, întruchipată de următorul orb, nu ține decît de neputința și inconsistența trupului, care se află în continuă mișcare, prefacere și alterare[634]; iar faptele acestuia trebuie să-i urmeze pornirile, care țin de natura și ființa lui. Cum ai vrea ca nemișcarea, entitatea, veșnicia, adevărul să fie cuprinse de ceva ce e mereu și mereu altul, mereu făcînd și mereu făcut într-alt fel[635]? Ce adevăr, ce portret poate rămîne zugrăvit și întipărit acolo unde pupilele ochilor se mistuie în apă, apa în vapori, vaporii în flacără, flacăra în aer și tot așa mai departe, subiectul simțurilor și cunoașterii parcurgînd la infinit cercul prefacerilor?

MINUTOLO: Mișcarea înseamnă alteritate, ceea ce se mișcă e mereu altfel, ceea ce e într-un fel face și devine mereu într-alt fel, deoarece înțelegerea și simțămîntul urmează rațiunea și condiția subiectului. Iar cel care e mereu și mereu altul și care privește mereu și mereu într-alt fel nu poate să nu fie orb dinaintea acelei frumuseți care e mereu unică și una, care este însăși unitatea, entitatea și identitatea.

SEVERINO: Așa e, într-adevăr.

*A șaptea*, reprezentată alegoric de al șaptelea orb, decurge din focul sentimentului, căci unii devin neputincioși și nepricepuți să surprindă adevărul pentru că lasă ca sentimentul s-o ia înaintea intelectului. Aceștia sînt aceia care mai întîi iubesc și abia apoi înțeleg: și de aceea toate lucrurile capătă pentru ei culoarea sentimentului lor; în vreme ce, cum se știe, pentru a cuprinde adevărul pe calea contemplației cugetul trebuie să fie cît se poate de curat.

MINUTOLO: În fapt, cum bine vedem, multe și felurite sînt căile celor ce cugetă și cercetează (după deprinderile impuse de disciplina în care s-a specializat fiecare): unii urmează calea numerelor, alții pe cea a figurilor, alții pe a ordinii și dezordinii, alții pe a separării sau agregării, alții pe a întrebării și îndoielii, alții pe a distincției și definiției, alții pe a interpretării și descifrării termenilor, cuvintelor, graiurilor: iar de aici, unii sînt filozofi matematicieni, alții metafizicieni, alții logicieni, alții gramaticieni. Or, o diversitate asemănătoare se întîlnește și la cugetătorii care, însuflețiți de sentimente diferite, se pun să cerceteze cu atenție o scriere: de vreme ce vedem că același adevăr rostit într-o aceeași carte cu aceleași cuvinte devine temeiul unei multitudini de secte, cît se poate de diferite și chiar contrare[636].

SEVERINO: Aceasta dovedește cît de mult pot sentimentele să împiedice accesul la adevăr, chiar dacă împricinații nu-și dau seama de asta: la fel cum se întîmplă cu un bolnav netot care pune pe seama mîncării amăreala gurii lui. – Or, același fel de orbire se observă la acest al șaptelea: el are ochii betegiți și lipsiți de vlaga lor firească prin pecetea venită dinspre inimă, inimă care e în stare să strice nu doar vederea, ci chiar toate facultățile sufletului, așa cum o arată alegoria de față.

La fel cum acestuia prea marea solicitare senzorială i-a vătămat simțul, *celui de al optulea* excelența obiectului inteligibil i-a orbit intelectul[637]. Așa se întîmplă cu oricine îl vede în toată strălucirea pe Jupiter: acela își pierde viața și prin urmare și vederea. Și tot așa, cel ce privește în sus este uneori doborît de lumină[638]. Mai mult chiar, cînd reușește să pătrundă chipul divin, acesta îl străpunge ca o săgeată: de aceea, zic teologii, cuvîntul divin este mai pătrunzător decît orice cuțit, decît orice vîrf de spadă[639]. De aici vine pecetea întipărită în suflet de această străpungere, pecete peste care

nu se poate aşterne nici o alta. Iar cînd un asemenea sigiliu s-a statornicit în el, cînd nici un altul nou şi străin nu-i poate lua locul fără a-l şterge, sufletul se poate declara neînstare de a mai primi vreun alt obiect, deoarece are deja unul care îl umple pe de-a întregul sau – din cauza văditei inegalităţi – îl mistuie[640].

Cea de *a noua pricină* este întruchipată de al nouălea orb, care e orb dintr-o neîncredere în sine şi o slugărnicie a spiritului, provenite şi născute dintr-o mare iubire, căci el se teme ca îndrăzneala lui să nu treacă drept jignire; la fel cum se spune în *Cîntare*: *Averte oculos tuos a me, quia ipsi me avolare fecere.*[641] Şi în felul acesta îşi nimiceşte ochii pentru a nu vedea ceea ce doreşte mai tare să vadă şi ceea ce îl bucură cel mai mult. Şi la fel îşi pune lacăt gurii pentru a nu vorbi cu cine mai mult jinduie să vorbească, din teamă ca o privire sau o vorbă nepotrivită să nu-l facă de rîs şi să nu-i atragă, într-un fel sau altul, discreditarea. Iar lucrul acesta se întîmplă îndeobşte cînd insul e conştient de superioritatea copleşitoare a obiectului faţă de propria putere de cuprindere, drept care cei mai profunzi şi mai sublimi teologi spun că Dumnezeu poate fi iubit şi slăvit mai degrabă prin tăcere decît prin cuvînt; şi la fel, pentru a-l vedea, mai degrabă trebuie să închidem ochii dinaintea lumii vizibile decît să-i deschidem. Din acest motiv faima teologiei negative a lui Pitagora şi Dionisie o întrece cu mult pe a celei demonstrative a lui Aristotel şi a doctorilor scolaşti.

MINUTOLO: Hai să vorbim de asta pe drum.

SEVERINO: Cum doreşti.

*Sfîrşitul dialogului al patrulea*

*Interlocutori*: Laodomia, Giulia[642]

LAODOMIA: Altă dată, soră dragă, îți voi lămuri ce anume înseamnă pățaniile acestor nouă orbi[643], care mai înainte erau nouă tineri chipeși, îndrăgostiți de frumusețea înfățișării tale[644]. Pierzînd speranța de a căpăta doritul fruct al iubirii și temîndu-se ca deznădejdea să nu-i doboare cu totul, au plecat din ținutul fericitei Campanii[645] și (ei, care mai înainte erau rivali) s-au învoit cu toții să facă jurămînt pe frumusețea ta să nu se mai despartă pînă ce nu vor fi încercat totul pentru a găsi un lucru mai frumos sau măcar la fel de frumos ca dumneata, dar care să fie înzestrat și cu mila și îndurarea ce lipsesc inimii dumitale ferecate în mîndrie. Socoteau ei că aceasta ar fi fost singura cale de a scăpa de asemenea crudă robie. A treia zi de la solemna lor plecare, trecînd ei pe lîngă muntele Circeo[646], le-a plăcut să meargă să vadă ruinele străvechiului sălaș și ale altarelor zeiței. Ajungînd ei acolo și dînd de măreția acelui loc solitar, de stîncile falnice vuind în bătaia vînturilor, de murmurul valurilor mării care se sparg în acele grote și de alte manifestări caracteristice locului și anotimpului, s-au simțit cu toții însuflețiți de un spirit nou; iar unul dintre ei (pe care ți-l voi dezvălui), cel mai cutezător[647], a rostit aceste cuvinte: „O, de-ar vrea

cerul ca și în vremurile noastre, ca în alte veacuri mai fericite, să ni se arate vreo iscusită Circe care cu plantele, mineralele, otrăvurile și vrăjile ei să fie în stare să pună frîu naturii[648]: deoarece eu cred cu tărie că, deși e îndeobște neîndurătoare, ar cuprinde-o mila de suferința noastră. Atrasă de rugile și vaietele noastre, ea s-ar îndura cu siguranță să ne dăruie fie un leac, fie prilejul unei plăcute răzbunări pe cruzimea dușmancei noastre." Nici nu terminase el să rostească aceste cuvinte, că li se și înfățișă dinainte un palat care oricui are știință de lucrurile omenești i se arăta a nu fi făcătură a omului, nici a naturii – înfățișarea lui ți-o voi descrie altă dată. Ei, cuprinși de uluire și mîngîiați de nădejdea că vreun zeu binevoitor (care le pusese dinainte acea minunăție) ar fi vrut poate să le curme nenorocul, au spus într-un glas că cel mai rău lucru ce li se putea întîmpla era moartea, pe care ei o socoteau un rău mai mic decît viețuirea într-un asemenea chin. Drept care pătrunseră în palat, nefiind opriți de vreo poartă ferecată ori de vreun ușier care să le ceară socoteală, și merseră pînă ce nimeriră într-o sală bogat împodobită unde, cu măreție regească (aceeași poate în care i s-a înfățișat lui Faeton[649] Apollo), li se arătă cea cunoscută drept fiică a zeului[650]; iar la apariția ei au văzut dispărînd chipurile multor alte divinități care o slujeau. Ei, întîmpinați și încurajați de fața ei binevoitoare, se apropiară: și, copleșiți de strălucirea acelei măreții, își plecară genunchiul la pămînt, și toți laolaltă, fiecare cu vorbele inspirate de propriul cuget, i-au înfățișat zeiței rugămințile lor. Iar ea, ca răspuns, i-a tratat astfel încît timp de zece ani[651] ei au rătăcit orbi și, străduindu-se zadarnic, au străbătut toate mările, au trecut toate rîurile, au suit toți munții și au bătut toate cîmpiile; pînă ce, la sfîrșit, au ajuns sub cerul temperat al insulei britanice, dinaintea frumoaselor și gingașelor nimfe ale Tamisei. Acolo, după ce au făcut cuvenita închinăciune primită

de acelea cu nobilă curtenie, unul dintre ei, cel mai însemnat, pe care îl voi numi cu un alt prilej, a înfățișat cauza lor comună rostind tragic următoarea jelanie:

* * * * *

Toți cei ce, alese doamne, închisul vas[652]
acum vă-nchină, au inima rănită
și nu dintr-o greșeală hărăzită[653],
ci printr-o soartă crudă
ce-i osîndește-n ciudă
la moarte vie, de orbi toți au rămas.
Noi sîntem suflete rătăcitoare
ce-aprins dorit-am să cunoaștem și-am bătut
ținuturi multe, cînd s-a abătut
necaz nemeritat
asupră-ne, iar voi, de-îndat,
veți spune: „Demne, dar făr' de scăpare!"
O ticăloasă Circe care se mîndrește
c-a soarelui ar fi progenitură,
după pribeaga-ne alergătură,
la ea ne găzdui,
cu apă ne stropi[654],
iar vraja-atunci ne prinse ca în clește.
Magia așteptînd să se fi dus,
cu luare-aminte o urmăream și muți,
cînd ea vorbi: „Oh, voi, cei abătuți,
vă duceți! Orbi, de-acum,
culegeți rodul cum
e scris acelora ce au cătat prea sus.[655]"
„Tu, născătoare de beznă și de groază
și fiică totodată – noi, orbii, la un loc
strigarăm – ci vrut-ai să-ți baţi joc
de bieții-îndrăgostiți

de tine-ademeniți
ca dinaintea ta pe dat să cază?“
Dar cînd apoi mai liniștitu-li-se
năvalnica mînie, cea din prima clipă,
și fiecare-n sine își domoli din pripă,
durerea-nlocuind mînia,
schimbarăm pledoaria
și plînsu-l însoțirăm cu-aste zise:
„O, placu-ți ție, vestită magiciană,
atrasă-a fi de gloria eternă
ori de o milă gíngașă, maternă,
de noi să te înduri,
vrăjitele-ți fierturi
ne vindece și inimă, și rană;
Frumoasa-ți mînă, de vrea să ne aline,
ea așteptarea n-o facă îndelungă,
căci moartea poate pe vreunul să-l ajungă
mai înainte chiar ca tu
să-l vindeci, noi să spunem: nu
făcu zeița atîta rău cît bine.“
Răspunse ea: „O, minți căutătoare,
luați, dară, de la mine vasul cel'lalt[656],
ce eu nu-l știu deschide[657], apoi cu-asalt
lumea întreagă luați,
adînc o cercetați
și cîte-s alte lumi, din zare-n zare.
Destinul vrea așa[658]: ca doar în ceasul
cînd castitatea, nalta-înțelepciune
voi-vor toate să se împreune
cu frumusețea pură[659]
– căci restu-i impostură –
lichidul sfînt să părăsească vasul.
Atunci stropi-vor mîinile frumoase

pe-oricine-acolo căta-va vindecare,
virtutea cea divină afla-o-va oricare
și-uimită bucurie
chinul o să devie,
iar vouă, două stele luminoase[660].

Din voi nici unul nu deznădăjduiască,
oricît de îndelungi, de negre și profunde
sunt negurile sub care înaltul se ascunde:
căci un atîta bine
cu caznă multă vine
ce-oricît ar fi de mare nu poa' să-l depășească.

Față de-aceea ce văzul vi-l consumă
josnică socotiți orice-altă bogăție,
și orice suferință, reală bucurie;
c-așa o strălucire
speranță și-elixir e,
de-orice lumină, pe lîngă ea e humă."

Vai nouă, prea mult atîtea rătăciri
pe pămîntescul glob au cunoscut
ai noștri pași, încît vom fi crezut
că scrutătoarea fiară[661]
nădejdea vană iară
în suflet ne-a sădit și sterpe năluciri.

Sărmani de noi, tîrziu am cunoscut
că vrăjitoarea ne ține-n așteptare
pe veșnicie, spre-al nostru rău, se pare;
ea sigur crede-anume
că-n toată astă lume
femeie mai aleasă nu se va fi văzut.

Acum, deși speranța ne-o știm vană,
ne-am împăcat cu soarta, ne-am supus,
nu ne e teamă de chinul de nespus,
iar pașii noștri nu-s opriți

(șovăitori și obosiți
cum sînt) că viața fi-va-ne capcană[662].
Voi, mîndre nimfe[663], ce pe-al Tamisei mal
cu verde iarbă voios vă hîrjoniți,
din suflet vă rugăm: ci nu nesocotiți
nici voi la rîndu-vă a vrea
să încercați a-nlătura
îndat' capacul vasului fatal.
Și cine știe dacă pe țărmul ei sublim
– unde torentul vesel cu-a sale Nereide[664]
din jos în pantă el drumul își deschide
și șerpuiește-n sus[665],
de propriul izvor sedus –
de n-o vrea cerul zeița s-o găsim[666].

* * * * *

Una dintre nimfe luă vasul în mînă și, fără nazuri, îl oferi rînd pe rînd fiecăreia, dar nici una nu îndrăzni să încerce prima: ci toate, ca printr-o înțelegere, după ce-l priveau, îl ofereau din respect și prețuire uneia singure[667]; dar, pe cînd aceasta, nu atît pentru a-și dovedi slava, cît din milă și din dorința de a-i ajuta pe acei nefericiți, îl apuca oarecum nehotărîtă, vasul se deschise ca de la sine[668]. Cum ți-aș putea înfățișa eu cît de mare a fost entuziasmul nimfelor[669]? Cum aș putea da glas nemărginitei bucurii a celor nouă orbi cînd auziră că vasul s-a deschis, cînd se simțiră stropiți cu apa mult dorită[670], cînd apoi deschiseră ochii și văzură doi sori[671] și cunoscură o dublă fericire: una, a redobîndirii luminii pierdute mai înainte, cealaltă, a luminii nou descoperite, singura care poate să le arate chipul pămîntesc al binelui suprem[672]? Cum, mă întreb eu, aș putea să exprim acea veselie, acea jubilație a glasurilor, a spiritelor și trupurilor, cînd nici ei înșiși și toți laolaltă nu o puteau exprima? O vreme au părut

cu toții cuprinși de o nebună beție[673], arătînd ca cei ce, visînd, nu cred că ceea ce văd cu ochii este aievea. Cînd în sfîrșit această pornire năvalnică s-a potolit întru cîtva, ei se așezară roată[674] și, în ordinea care urmează,:

* * * * *

*Primul, acompaniindu-se la țiteră, cînta astfel:*

Atît păreți acum de minunați
voi, munți, cîmpii și văi, rîuri și mări,
voi, rîpi și pietre, scaieți de pe cărări,
 căci cerul doar prin voi
 deschisu-s-a spre noi:
cu rost ne fură pașii îndrumați[675].

* * * * *

*Al doilea, însoțindu-se de mandolă, cîntă:*

Cu rost ne fură pașii îndrumați,
divină Circe, glorioasă suferință,
de toată patima-ntru biruință
 ne-a dat-o nouă cerul;
 și finele e, speru-l,
de furăm chinuiți și mutilați.

* * * * *

*Al treilea cîntă din drîmbă și glăsuiește:*

De furăm chinuiți și mutilați,
ăst port după furtuni ne-a fost sortit,
iar astăzi pentru binele primit
 noi cerului îi mulțumim,
 iar vălul de pe ochi slăvim,
căci cu lumină furăm binecuvîntați.

* * * * *

*Cel de al patrulea, cu viola, cîntă:*

Noi cu lumină furăm binecuvîntați;
orbire mai presus de-orice vedere
și chin mai drag decît plăcere,
    pe toți ne-ați curățit
    de ce e josnic, necinstit;
voi ne-ați făcut cu nobila lumină frați.

* * * * *

*Al cincilea, cu un chimval spaniol, cîntă:*

Voi ne-ați făcut cu nobila lumină frați,
hrănindu-ne gîndirea cu speranță,
iar nouă, printr-o sigură alianță,
    de-acum ni se descoperă
    a Lui supremă operă[676],
căci azi de-o soartă bună sîntem ajutați.

* * * * *

*Al șaselea, cu o lăută, cîntă:*

Căci azi de-o soartă bună sîntem ajutați:
căci binelui să îi urmeze bine
și răul rău s-atragă după sine
    nu vrea! -I mai de folos
    roata ba sus, ba jos
și toți, ca zi cu noapte, să vă perindați.

* * * * *

*Al șaptelea, cu harpa-i irlandeză:*

Și toți, ca zi cu noapte, să vă perindați,
la fel cum înstelata mantie nocturnă
gonită e de soare, de flacăra-i diurnă:
    căci Cel ce legea face
    pe cine-i jos și zace
înalță; și coboară pe cei sus-aflați.

* * * * *

*Al optulea, cu vioara:*

Înalță; și coboară pe cei sus-aflați
acel ce infinitele mașine[677]
le-nvîrte cu mișcări ori iuți, ori line;
  El în imensitate
  le rînduie pe toate,
tot ce-i văzut, cei nevăzuți lăsați.[678]

* * * * *

*Al nouălea, cu rebecul:*

Tot ce-i văzut, cei nevăzuți lăsați
să nu dezmintă, ci vină să-ntărească
sfîrșitul chinului, viziunea îngerească
  la care, prin voi, rîpi și spini,
  ajuns-am, prin voi, munți haini,
ce-atît păreți acum de minunați.

* * * * *

După ce, fiecare pe rînd, și-a cîntat în felul său stihurile, acompaniindu-se la un instrument, s-au prins toți laolaltă în cerc și au dănțuit și au cîntat, aducînd slavă Nimfei unice[679], iar apoi, cu o dulce armonie, au înălțat o cîntare ce nu știu de mi-o pot aminti[680].

GIULIA: Te rog, surioară, nu mă lipsi de puținul de care-ți amintești.

LAODOMIA:

* * * * *

CÎNTECUL ILUMINAȚILOR

„Eu cerul, Jupiter, nu ți-l mai invidiez“,
zice părintele Ocean semeț,

„de pot pe drept să jubilez
de binele ce-l aflu-n al meu jeţ."[681]

„Vană-îngîmfare!", Jupiter răspunde,
„Primitu-ai vreo nouă bogăţie,
zeu de smintite unde,
de-ncape-n tine atîta fudulie?"

Răspunse zeul apelor: „Puterea ta
peste aprinsul firmament domneşte;
şi hora ce roteşte
sublim planetele oricînd o poţi vedea.

Din toate lumea se uită cu uimire
la soare; dar el ca ea[682] nu străluceşte;
ea mă îndumnezeieşte
peste întreaga şi nemărginita fire.

Iar eu cuprind în necuprinsa-mi poală
orice ţinut şi cel cui datu-i-s-a
de-a găzdui Tamisa
şi-al nimfelor frumoase cin şi fală.

Şi una-anume, mai sus de toate-acele[683],
pe tine te va face al mării iubitor,
tu, zeul tunător!
Nici soarele nu e, ca ea, -ntre stele."

Veni răspunsul: „Mai lasă din ăst zel!
Destinul decît mine mai ferice
nu poate a prezice[684];
a tale avuţii cu-a mele sînt la fel.

Soarele printre nimfe ei îi va ţine locul;
căci legile eterne ne dau asigurare

că-n marea perindare
ea aştrilor, ca soare, fi-va-le mijlocul."

* * * * *

Cred că l-am redat în întregime întocmai.

GIULIA: Poţi fi sigură, căci nu lipseşte nici o frază din deplinătatea subiectului, nici vreo rimă din desăvîrşirea stihurilor. Iar eu, dacă prin bunăvoinţa cerului m-am născut frumoasă, iată că acum am cunoscut, cred, o şi mai mare bunăvoinţă, un şi mai mare dar: căci frumuseţea mea, oricîtă va fi fost, ea fost-a într-un fel începutul descoperirii frumuseţii unice şi divine. Mulţumesc zeilor că, în vremea cînd eram atît de fragedă încît flăcările iubirii nu se puteau aprinde în sufletul meu, ei au ales ca, prin mijlocirea cruzimii mele – pe cît de nărăvaşă, pe atît de simplă şi nevinovată –, să le facă acestor îndrăgostiţi un dar incomparabil mai mare decît cel pe care l-aş fi putut oferi eu.

LAODOMIA: Cît priveşte sufletele îndrăgostiţilor, te asigur că, la fel cum nu-i poartă pică vrăjitoarei Circe pentru negura orbirii, pentru gîndurile dureroase şi cumplitele chinuri prin care au ajuns să cunoască un asemenea bine, nici ţie nu-ţi vor fi nerecunoscători.

GIULIA: Este ceea ce doresc şi sper.

*Sfîrşitul părţii a doua şi ultime a Eroicelor avînturi*

# NOTE

1. În toate operele sale Bruno vorbește despre sine la persoana a III-a, denumindu-se „Nolanul" pentru că era născut la Nola, în apropiere de Neapole.

2. Termenul italian este, la singular, *furore* – împrumutat de Bruno de la Marsilio Ficino, principalul filozof neoplatonician al Renașterii italiene, preluat apoi în majoritatea tratatelor de iubire din Renaștere –, care traduce latinescul *furor*, care, la rîndul lui, traduce grecescul *mania*, prin care Platon denumea cele patru tipuri de delir sau nebunie sau posedare. În comentariul la *Banchetul* lui Platon Ficino făcea deosebirea între *furor divinus* (al cărui obiect este divinitatea) și *furor ferinus* (care este trupesc). Denumind avînturile (*furori*) „eroice", Bruno subliniază de la început că, fiind iubire care aspiră la contopirea cu divinitatea, ele au nu doar un obiect „eroic", ci sînt totodată și un excepțional efort activ din partea unui om el însuși excepțional și divin, deci au și un subiect eroic.

3. Philip Sidney (1554–1586), căruia Bruno îi dedicase cîteva luni mai înainte *Alungarea bestiei triumfătoare* și pe care îl cunoștea personal, a fost un personaj marcant al mișcării puritane la curtea reginei Elisabeta I a Angliei și unul dintre cei mai străluciți intelectuali ai Renașterii engleze. Mare cunoscător al literaturii și artei italiene, el este și unul dintre reprezentanții cei mai de seamă ai culturii italienizante de la curtea engleză. Poet și critic literar, faima sa este legată îndeosebi de volumul de sonete de ascendență petrarchescă și neoplatonică *Astrophel and Stella* și de romanul pastoral *Arcadia*. În 1580 scrie *Apology for Poetrie* (sic), unde îmbină estetica aristotelică cu doctrina platonică a entuziasmului, afirmînd moralitatea intrinsecă

a poeziei, care îndeamnă omul la virtute și activitate și are un rol fundamental în procesul de civilizare a omenirii. De asemeni, după Sidney, poezia este expresia cea mai înaltă a minții omenești, întrucît ea își are rădăcinile în inspirația divină. Asemenea poziție se opunea evident interesului „gramatical" și „ciceronismului" exaltat în mediile academice de la Oxford, ceea ce explică în mare măsură respectul pe care i-l poartă lui Sidney Bruno, el însuși adversar feroce al profesorilor oxonieni (v. și *Cina din Miercurea cenușii*). Dacă sub aspectul crezului estetic Sidney pare apropiat de Bruno, sub aspectul doctrinei religioase este însă sigur îndepărtat: aproximativ în aceeași perioadă în care Bruno îi dedică cele două dialoguri, sir Philip Sidney traduce și publică la Londra lucrarea hughenotului francez Philippe du Plessis-Mornay *De la vérité de la religion chrestienne. Contre les Athées, Epicuriens, Païens, Iuifs, Mahumedistes, et autres Infidèles*, publicată la Paris în 1582, unde se face apologia religiei creștine. Or, așa cum s-a văzut din dialogurile precedente, Bruno susține teoria unei divinități imanente, contopite cu un univers material infinit, omogen și însuflețit în fiece parte a sa, unde sufletul este nemuritor, transmigrînd infinit în infinite forme de existență, toate egale ca importanță și demnitate; avem de a face, așadar, cu o ontologie profund diferită de cea creștină, iar marea reformă morală a umanității pe care Bruno o derivă din ea (în precedentele două dialoguri) pornește tocmai de la această egalitate de esență a tuturor existențelor, inclusiv a religiilor, pentru a sfîrși într-o perspectivă fățiș anticreștină.

4. În realitate, asemeni tuturor dialogurilor italiene bruniene, și acesta a fost tipărit la Londra, la imprimeria lui John Charlewood. Istoricii susțin că falsificarea era justificată de vînzarea mai bună a cărților publicate în străinătate, în special la Veneția și la Paris.

5. Acest *incipit* pare deconcertant, știut fiind că Bruno era un iubitor de femei și un admirator al frumuseții feminine (așa cum reiese din dedicația comediei *Lumînărarul* și din declarațiile de la proces, *cf.* L.F.). În fapt însă, el este perfect funcțional demonstrației succesive care, urmînd o direcție hotărît platoniciană, afirmă posibilitatea de a sui dinspre impulsul de iubire sădit în frumusețea trupească spre experiența infinitului. Din acest motiv Bruno vrea să diferențieze net încă de la început frumusețea și iubirea cîntate de versificatorii nenorocoși în dragoste și care, în pofida limbajului metaforic,

se referă la o experiență pămîntească și joasă de experiența extraordinară și suprapămîntească pe care o va propune el.

6. În Renaștere, pornind de la Marsilio Ficino, melancolia este socotită îndeobște condiția omului de geniu. Bruno, dimpotrivă, o privește aici cu ironie, ca pe o slăbiciune. (M.A.G.)

7. În textul original: „a întipări în monumente publice", unde cuvîntul „monumente" trimite la expresia horațiană *exegi monumentum* – trimitere transparentă cititorului cult din vremea lui Bruno.

8. Bruno lansează aici o polemică frontală cu marea tradiție petrarchescă a poeziei de dragoste care de mai bine de un secol devenise un model (tematic, stilistic și prozodic) aproape obligatoriu și sufocant al poeziei.

Eleganța limbajului petrarchesc devenise și ea normă, și nu doar în poezie, ci și în proză, îndeosebi în textele filozofice neoplatoniciene. Bruno își apără încă de la începutul acestui dialog dreptul de a păși pe tărîmul platonismului cu un alt limbaj și cu o altă optică, menținînd însă vie legătura organică dintre poezie și filozofie – caracteristică și neoplatonicienilor, și lui Petrarca. Disprețuind omogenitatea conceptuală și stilistică (în deplină coerență cu propria ontologie, a infinității infinit variate a existențelor), Bruno consideră că numai dezvăluirea diferențelor poate plăsmui un limbaj eficace și transforma astfel poezia în instrumentul cel mai puternic și mai potrivit filozofiei.

9. Metafora lumii ca teatru, de sorginte platoniciană, revine în Renaștere, începînd cu neoplatonicienii florentini, și se consolidează, spre sfîrșitul ei, și cu ajutorul studiilor de mnemotehnică (care fac apel la imaginea vizuală a teatrului vitruvian); ea devine însă recurentă și obsesivă în vremea Contrareformei și, respectiv, a barocului, iar la Bruno (așa cum am semnalat și în volumele precedente) este deseori prezentă.

10. Obiect al iubirii – ființa iubită, aici femeia. Se va vedea mai departe cum folosește Bruno termenul de „obiect" al iubirii.

11. Mitul grec al Pandorei, statuia însuflețită de Hefaistos și copleșită cu daruri de către zei, e folosit, aici și în general, cu referire la unul dintre aceste daruri, un vas din care, odată deschis, s-ar fi răspîndit în lume toate relele, pe fundul lui rămînînd numai Speranța. Bruno folosește chiar termenul de *vascello*, adică „văsuleț", în vreme ce traducerea românească a menținut termenul deja acreditat de „cutie",

preluat din franceză și, la origine, se pare, din traducerea dată de Erasm termenului grecesc *pithos*.

12. Termenul italian *mostro* însemna, în vremea lui Bruno, atît „monstru", cît și „minunăție", „lucru nemaivăzut", ca în latină. De aceea am căutat un termen care să aibă o ambivalență asemănătoare, căutare poate de prisos în acest pasaj unde misoginia lui Bruno este incredibil de agresivă și dezlănțuită.

13. Termenii, aparținînd la origine heraldicii, pătrund în Renaștere și în literatură pentru a denumi embleme grafice (inspirate din blazoanele nobiliare) constînd, în genere, dintr-o imagine acompaniată de un text-deviză. Începînd cu sfîrșitul secolului al XV-lea asemenea embleme apar în texte fie pentru sugestivitatea lor grafică, fie pentru cea simbolică și ezoterică. Cum se va vedea, în volumul de față Bruno însuși va face uz larg de asemenea embleme.

14. Acumularea, așa cum s-a putut constata în toate volumele precedente, este un procedeu literar foarte drag autorului nostru și definitoriu pentru Barocul care se anunță și prin Bruno. La Bruno ea are anume caracteristici care merită subliniate aici, deoarece pasajul acesta le exemplifică excelent: acumularea, ca figură retorică, este la Bruno imaginea verbală a infinitudinii numerice, a infinitei diversități și a deplinei egalități valorice a existențelor, adică este corespondentul verbal cel mai potrivit pentru sîmburele tare al ontologiei lui. Din exact aceeași pricină, acumulările lui sînt rareori omogene ca domeniu semantic, lucru care creează, cred, perplexitate în cititor și inconfort în traducător. Cum bine se poate vedea în toată această lungă frază, în înșiruirile lui stau alături senzații, sentimente, obiecte, însușiri, atitudini etc.; iar obiectele, de pildă, sînt unele referențiale, altele metaforice; iar senzațiile sînt fie vizuale, fie acustice și pot depinde de predicate străine semantic de ambele (ex. „o hărmălaie" „întipărită pe hîrtie"). Acest procedeu năucitor poate părea o inabilitate stilistică și chiar așa le-a părut unora dintre contemporani, dar ea trebuie înțeleasă și tolerată în contextul coerent al gîndirii lui Bruno. Acumulările baroce, mai ales în literatură, tocmai pentru că vor fi percepute de scriitori ca un procedeu literar, și nu ca *mimesis* a unei ontologii, vor fi, chiar și la autorii iubitori de bizarerii, omogene.

15. În această ultimă serie Bruno citează întocmai imagini, motive literare și figuri de stil aparținînd lui Petrarca și repetate apoi în exces de epigonii acestuia din Renaștere. Stilistic consecvent cu sine (adică

inconsecvent în acumulare), Bruno, în acest loc, rupe – dacă putem spune așa – axiologic seria: după excesele din manifestările amoroase ale petrarchiștilor urmează, *ex abrupto*, excesul de defecte ale obiectului amorului, adică ale femeii.

16. Termenul italienesc este *mestruo*, adică „menstruație".

17. „Circean" vine de la numele frumoasei Circe din *Odiseea*, vrăjitoarea care îl ademenește pe Ulisse ca să îi atragă iubirea. Mitul homeric este folosit de Bruno conform tradiției stoice și neoplatoniciene, după care Circe simbolizează instinctul procreării care se servește de frumusețea pămîntească pentru a aprinde dorința. „Năluca", „visul" și „vrăjitoria" amintesc totodată de comentariul lui Marsilio Ficino la *Banchetul* lui Platon, unde Ficino afirma că providența „vrăjește sufletele" pentru a garanta procrearea, dar în acest fel iubirea trupească leagă sufletele de pămînt. Bruno acordase un loc deosebit mitului vrăjitoarei Circe în *Cantus Circaeus*, scris în 1582.

18. Ca și neoplatonicienii, Bruno subliniază aici caracterul iluzoriu al frumuseții pămîntești, din pricina căreia sufletele rămîn prizoniere pe pămînt.

19. În italienește seria exactă este următoarea: „un canal de navigație, o prăvălie, o [magazie de] vamă, o piață".

20. Prin seria de întrebări care urmează, Bruno face o bruscă cotitură: dinspre teoriile neoplatonice privind caracterul înșelător al frumuseții trupești, spre apărarea pasionată a iubirii pămîntești. Este o cotitură strategică ce anticipează ideea că „avîntul eroic" (ce poate trece dincolo de diversitatea materială a corpurilor pentru a capta unitatea originară) nu este fructul amar al unei neîmpliniri fizice ori al unei sublimări obținute prin intervenția divinității, ci el presupune parcurgerea și depășirea experienței pămîntescului. În *Alungarea bestiei triumfătoare* Bruno explicase deja că virtutea există numai în raport cu viciul, mai mult, că virtutea maximă există numai acolo unde înclinația spre viciu e maximă, contrariile fiind întotdeauna coprezente și necesare. Puțin mai departe, oximoronul „dulce-amar" subliniază și el existența celor două fețe, opuse, ale iubirii.

21. M.A.G. presupune aici o ironie la adresa lui Origene, care se castrase voluntar.

22. L.F. transcrie mărturiile de la procesul lui Bruno, unde atît delatorul, cît și tovarășii de celulă reproduceau, spuneau ei, declarațiile lui Bruno despre binele iubirii trupești și despre propriile

experiențe erotice. Dar atît opțiunile personale dezvăluite la proces, cît și declarația din pasajul de față se leagă coerent de gîndirea Nolanului: pentru Bruno, așa cum a reieșit din volumele precedente, divinitatea este imanentă, infinitul divin contopindu-se cu infinitul material, drept care rînduiala divină și cea naturală coincid. În *Alungarea bestiei triumfătoare* (în aluzia, prin Orion, la Cristos) Bruno considera creștinismul responsabil de fractura dintre legea divină și cea naturală.

23. Riful, lanț muntos din nordul Africii, precum și Caucazul erau pomeniți și de Vergiliu, Ovidiu și Seneca ca fiind mereu acoperiți de zăpadă.

24. Bruno atrage atenția că teoria pe care urmează să o dezvolte este fructul rațiunii, și nu al unor inhibiții sau defecte fizice.

25. Bruno se folosește de citatul evanghelic (*Matei*, 22, 21) pentru a diferenția și acredita ambele fețe ale iubirii, în limbaj neoplatonic Venera cerească și Venera pămîntească.

26. Sînt caracteristicile arhitecturii clasice, atribuite și lui Dumnezeu „ziditorul".

27. Din Lampsakos era Priap, zeul fertilității; Silen era un satir, divinitate minoră, jumătate om jumătate țap, văzut mai ales ca iubitor de băutură și de plăceri trupești; Vertumnus era zeul roadelor pămîntului, iar Pomona, soția lui, era zeița fructelor și a grădinilor. Este limpede de ce, pentru a accentua rolul reproductiv și limitarea la trupesc a femeii, Bruno îi alege din multitudinea de zei minori ai mitologiei antice tocmai pe aceștia.

28. V. nota 2.

29. Marsilio Ficino stabilise și o treaptă intermediară între *furor divinus* și *furor ferinus*, anume *furor umanus*, care se ridică pînă la adorația frumuseții trupești, fără a uita total de cea divină, dar și fără a aspira cu adevărat la ea. Bruno, care se delimitează atît de *furor ferinus*, cît și de cel *humanus*, îl respinge pe Petrarca și pentru că nu s-a detașat suficient de contemplația Laurei.

30. Comparație preluată din Horațiu, *Epistola către Pisoni* (N.T.)

31. Este vorba de *Cîntarea Cîntărilor*, atribuită regelui Solomon.

32. Interpretarea după care poemul de dragoste al regelui Solomon ar avea un sens alegoric, mirele iubitor fiind Dumnezeu, iar mireasa care îl adoră fiind poporul lui Israel, datează din vechime, drept care el a și fost inclus printre textele Sfintei Scripturi, nu ca un text profan,

ci ca un text mistic și dictat de divinitate. Această interpretare a trecut și în tradiția creștină, după care mireasa nu ar mai fi fost poporul lui Israel, ci Biserica sau, la Origene, sufletul care îl caută pe Cristos. Convingerea că poemul are un asemenea sens alegoric este împărtășită și în Renaștere, îndeosebi în cercurile neoplatonice, iar în vremea lui Bruno și de protestanți, care chiar exagerează sensul alegoric din dorința de a elimina erotismul fățiș al textului. Bruno, în polemică cu protestanții (cum s-a văzut și din scrierile precedente), susține o interpretare mai liberă și polivalentă a textului sacru, care să nu-l sărăcească de latura lui umană. M.A.G. face referire și la interpretarea cabaliștilor spanioli după care mireasa ar fi fost Înțelepciunea divină care la Leon Evreul se împletește cu tradiția platoniciană. După același exeget, Bruno părea să fi agreat această interpretare tocmai pentru că ea excludea din problematica iubirii dogma trinitară și cristologică. Cum se va vedea (și cum se anunța încă din *Alungarea bestiei triumfătoare*), Bruno elimină complet din experiența avîntului eroic, adică a îndumnezeirii printr-un efort uman, figura lui Cristos.

33. *Cîntarea Cîntărilor* este un text iubit de Bruno, referirile la el începînd încă din scrierile pariziene și continuînd pînă la ultimele. Referirile sînt diferite în diferite opere, dar, chiar și atunci cînd citează versetele despre frumusețea Sulamitei sau dorința erotică, ele au în vedere o interpretare alegorică: în *De umbris idearum*, din 1582, ele se referă la legătura puternică între om și adevăr; în textul de față, vizează cu precădere conștiința unei experiențe lăuntrice extreme, ascunsă sub pojghița trăirilor erotice, în vreme ce mai tîrziu, în *De monade* (1590), într-o reinterpretare a umbrelor platonice, ele se referă la rolul esențial al umbrei, interfață între om și divinitate (N.O., *P.U.*). Toate aceste referiri reflectă și convingerea lui Bruno că forța cu care sînt transfigurate în acest poem etapele parcursului lent, neliniar și niciodată finalizat al experienței erotice este o cale sigură, deși umbratilă, oferită omului de a se apropia de adevărul și de binele prim. (N.T.) Dar iubirea lui Bruno pentru acest text biblic ține și de forma lui, Nolanul socotind că limbajul poetic este cel mai capabil să exprime totalitatea divinului, care nu poate fi captată decît prin învăluire și simbol.

34. Pomeniți și în cele două dialoguri imediat precedente, „fariseii“ sînt îndeobște la Bruno interpreții dogmatici, fie ei catolici sau protestanți, și care nu se abat de la tiparul fix al unei interpretări înțepenite și schematice. Dar aici referirea nu este numai generică: în chiar acei

ani, noile traduceri ale poemului biblic întreprinse de protestanți născuseră o intensă dezbatere asupra alegoriei poemului solomonic, punînd acum accentul pe dragostea dintre Cristos și sufletul credincios sau dintre Cristos și poporul credincioșilor. E de crezut deci că „fariseii" se referă aici mai degrabă la cenzura riguroasă a protestanților. De altminteri, lectura poemului pe care o subînțelege Bruno, aceea care repară ruptura dintre om și divinitate și care dă la iveală semnificația naturală și totodată eroică a textelor sacre, era de natură să-i supere atît pe protestanți, cît și pe catolici.

35. Prin „titlul supraomenesc" Bruno lansează o ironie la adresa unei chestiuni de profunzime, anume la scrierea *Cîntării Cîntărilor* sub dictarea duhului sfînt, pe care în acest fel o și contestă. Poemul regelui Solomon, care vorbește și el despre un avînt eroic, este așadar, ca și scrierea lui Bruno, o lucrare omenească. Mai departe, calificarea propriului său discurs ca „vorbire naturală și fizică" anunță faptul că experiența avîntului eroic este total naturală, adică omenească și neajutată de intervenția divină, și fizică, deoarece divinitatea imanentă spre care se avîntă eroul brunian nu iese nicicînd din granițele materiei.

36. Bruno îi mai criticase în termeni duri pe pastorii protestanți care, deși respingeau cunoașterea și considerau nerelevante faptele omenești, considerau totuși că, în virtutea credinței lor, ei erau singurii aleși ai lui Dumnezeu și demni de a predica.

37. Sîntem exact în perioada în care semnele astrologice anunțau iminentul sfîrșit al lumii, eveniment discutat cu aprindere în mediile ecleziastice, intelectuale, dar și în popor. Bruno însă, coerent cu teoria sa imanentistă și infinitistă, respinge total ideea unei apocalipse, lucru mărturisit de altfel și la proces (L.F.), drept care fraza de aici trebuie citită ca o ironie. Într-un alt sens însă, așa cum rezultă atît de bine din *Alungarea bestiei triumfătoare*, Bruno percepe epoca contemporană lui ca pe o epocă de profundă criză care are nevoie și pregătește o palingenezie, un fel de apocalipsă laică și întreprinsă de rațiunea și voința omului. Este important de observat că, deși aparent foarte diferite, textul de față și *Alungarea bestiei triumfătoare* se înscriu într-un același context de criză și într-un același proiect totalizant al Nolanului de primenire a omenirii.

38. *Cîntarea Cîntărilor*, 4,1 și 4,2. M.A.G. bănuiește că sub afirmarea peremptorie a sensului figurat al textului biblic s-ar putea ascunde și o aluzie ironică la eventualii contestatari contemporani ai

sensului metaforic al poemului biblic. Mai important este însă de subliniat aici paralelismul între poemul biblic și scrierea de față pe care Bruno îl afirmă insistent. Acest paralelism nu tinde însă spre suprapunere: o primă diferență este contextul socio-cultural în care se plasează scrierile (v. nota 34); a doua diferență, esențială, privește raportul dintre „cuvinte“ și „semnificații“, așadar o chestiune de semantică: poemul lui Solomon e caracterizat de un mare ecart între semnificant (figuri) și semnificat, ceea ce, după Bruno, îl face pe cititor să perceapă îndată că e vorba de o metaforă și îl impulsionează să-i caute sensul ascuns (aceasta fusese și convingerea lui Origene și era și a protestanților contemporani cu Bruno). În vreme ce în propria sa scriere semnificantul, adaptat vremurilor și publicului contemporan, este mai apropiat de semnificat, drept care cititorul se poate înșela nemaicăutînd sensul ascuns care totuși există.

39. Este vorba de iubitele cîntate de mari poeți, în ordine: Cithereis și Lycoris denumesc una și aceeași persoană, iubita lui Cornelius Gallus, Doris era iubita lui Properțiu, ca și Cinthia, Lesbia era iubita lui Catul, Corina a lui Ovidiu, iar Laura, a lui Petrarca.

40. Motivul, de sorginte platoniciană, al aripilor care cresc cînd sufletul se ridică spre cele superioare va reveni și va fi explicitat de autor.

41. Referirea la Anaxagora (filozof, matematician și astronom grec din sec. V î.Cr.) este evident făcută în glumă.

42. E vorba de Solomon.

43. În mitul lui Orfeu, poetul care, prin vraja cîntului său, pătrunsese în infern pentru a o readuce pe pămînt pe iubita sa Euridice, Bruno vede prototipul unei distorsiuni a sensului creației poetice, deoarece în el se confundă iubirea umană cu cea divină.

44. Este o diferență calitativă însemnată între cele două categorii: poeții, după Bruno, sînt inspirați și îmbină în versurile lor poezia cu filozofia, în vreme ce stihuitorii sînt „tehnicieni“ care știu să aranjeze cuvinte după modelul altora.

45. Așa cum se va exprima ceva mai explicit mai jos, și aici aluzia este tot la Petrarca: o indică verbul care amintește de ciclul poemelor *Triumfurile*, scrise de marele toscan tot pornind de la dragostea Laurei, cîntată și în celebrul *Canțonier*.

46. Petrarca, născut în Toscana, trăit multă vreme în sudul Franței, în Vaucluse, pe malul rîului Sorgue, de unde era și Laura, inspiratoarea poeziei lui.

47. În original este vorba de planta „bob", cuvînt românesc care ar fi deviat sensul.

48. Înșiruirea se referă punctual la teme de poezii burlești apărute în ultima parte a Renașterii și care vor deveni și mai numeroase în perioada barocului. Poezia burlescă constituia, în mare măsură, o critică la adresa petrarchismului, pe care adesea îl parodia.

49. Ca și în celelalte dialoguri, Bruno, urmînd moda vremii și interesul propriu – ca toți ceilalți intelectuali care depindeau de generozitatea unor mecenați –, aduce laude, care astăzi ne par lingușitoare și nedemne, protectorilor săi. Aici laudele se extind la tot Regatul Angliei, unde de cîțiva ani trăia.

50. Adică cele din țara lui Sidney, englezoaicele.

51. Ca și în *Cina din Miercurea cenușii*, prin Diana Bruno face aluzie la Elisabeta I, regina Angliei, virgină ca și zeița.

52. Bruno se referă îndeosebi la poeții care, ca Petrarca, au făcut din femeie obiectul unic al contemplației lor. (M.A.G.)

53. Așa cum se va vedea, spre deosebire de neoplatonicieni, la Bruno această contemplare a divinității nu va păși în transcendent, divinitatea fiind imanentă, ci va fi o contopire cu infinitul material și divin în același timp.

54. Bruno, în polemică – așa cum s-a văzut deja – cu abuzul de interpretare metaforică, prin care orice poezie de iubire devenea poezie filozofică, se declară în această frază singurul interpret legitim al operei sale.

55. În concluzia la introducere, Bruno reia, într-o exprimare originală, dicotomia neoplatonică prezentă în toate tratatele de iubire ale Renașterii: iubire carnală (obișnuită) *vs* iubire spirituală (iubire eroică), între care omul e chemat să aleagă; această alegere îi va trasa limitele sau îl va conduce spre o experiență excepțională și supremă.

56. Termenul italienesc este *articolo*, prin care Bruno denumește fiecare poem tematic și explicația în proză care îl însoțește.

57. „Iată-l că este după zidul nostru, se uită pe fereastră, privește printre zăbrele" (*Cîntarea Cîntărilor*, 2, 9). Acest prim citat explicit din *Cîntarea Cîntărilor* insistă pe prezența asiduă a luminii divine, care

nu se ascunde, ci, dimpotrivă, i se oferă omului. Și aici Bruno reia, în chip original, exegeze bine cunoscute ale textului biblic: același pasaj, după Origene, însemna că „El“ stă după zid în așa fel încît să nu fie nici complet ascuns, nici complet vizibil, iar cuvîntul lui Dumnezeu să nu poată fi găsit decît dacă e căutat și scos din ascunzătoare; iar faptul că stă ascuns îl mînă pe om să-l caute, îl mînă adică înspre acțiune și-l scoate din trîndăveală. De aici va porni și la Bruno – cum se va vedea – experiența „marelui vînător“, a lui Acteon. Și tot Origene interpretează ferestrele din citat ca fiind simțurile omului, omul privind în afara lui, cu o vedere imperfectă, prin aceste înguste fisuri trupești. La Bruno, experiența avîntului eroic îl face pe om să depășească această îngustime, să devină în întregime ochi pentru a contempla întregul orizont al adevărului. Numai că la Bruno cel ascuns nu este mirele, Cristos, ci intelectul divin imanent naturii sau natura însăși, în care materia și intelectul divin sînt indisolubil contopite.

58. „Nu vă uitați că sînt așa de negricioasă, căci m-a ars soarele. Fiii mamei mele s-au mîniat pe mine, și m-au pus păzitoare la vii“ (*Cîntarea Cîntărilor*, 1, 6). Identificînd sentimentele care chinuie sufletul și declanșează „războiul civil“ contra intelectului, cu frații Sulamitei, din textul biblic, care se opun dorințelor fetei, Bruno reia o interpretare bine cunoscută a acestui pasaj, care purcede de la Filon din Alexandria, filozoful evreu din sec. I d.Cr., și se continuă în creștinism.

59. În *Despre cauză, principiu și unu* și în *Alungarea bestiei triumfătoare*.

60. „Scoală-te, iubito, și vino, frumoaso! Căci iată că a trecut iarna; a încetat ploaia și s-a dus. Se arată florile pe cîmp, a venit vremea cîntării“ (*Cîntarea Cîntărilor*, 2, 10–12).

61. În primele trei dialoguri italiene, denumite îndeobște „cosmice“, Bruno prezentase deja teoria, comună în parte cu cea a lui Marsilio Ficino, a prefacerilor continue și infinit de variate ale materiei, printre care și cea a celor patru elemente primordiale (în care Bruno continuă să creadă) unele în altele.

62. E vorba de complexa alcătuire a omului. În vremea lui Bruno termenul „republică“ avea sensul mai general de „stat“, dar traducerea lui ca atare ar fi făcut fraza mai neclară.

63. „Cine cutează să scruteze măreția (divină) este învins de slava ei“ (*lat.*).

64. Experiența avîntului eroic și cucerirea țintei implică în mod necesar un efort intens, dar acesta singur nu e suficient pentru a-l smulge pe om din angrenajul vicisitudinii universale. Pentru a reuși această smulgere, e nevoie ca el să fie un „ales“ asistat de divinitate. După N.T., raportul dintre strădanie, spirit treaz și voință, pe de o parte, și „electiunea“ divină, pe de alta, rămîne ambiguu pînă la sfîrșit.

65. Bruno vorbește aici și în nume propriu, formația sa de călugăr dominican bazîndu-se mult pe studiul Stagiritului, dar și în numele epocii sale, dominată în bună măsură de aristotelism.

66. Bruno explică doar aici – și nu cum procedează în dialogurile precedente, unde explicarea alegoriei se face în chiar textul dialogului – alegoria din dialogul concluziv, care exprimă de altfel esența întregului volum și concluzia întregului ciclu de opere italiene: contopirea cu divinitatea imanentă universului infinit și atingerea stării paradiziace în chiar existența aceasta, terestră și nerepetabilă.

67. Bruno marchează aici diferența între ultimele două dialoguri. În dialogul al nouălea (al patrulea din partea a doua) pe lîngă variile obstacole care împiedică viziunea divinității există încă aspirația spre divinitatea absolută (Apollo), aspirație care duce în mod inevitabil la un eșec (la tăcere sau la teologia negativă) sau la renunțare și pasivitate: în felul acesta Bruno neagă posibilitatea de a atinge ținta pe care Marsilio Ficino o prezentase (în *Theologia platonica*) ca o aspirație naturală a sufletului omenesc individual și care, neputîndu-se împlini în cadrul finit al existenței naturale, se proiectează (la Ficino) în infinitul transcendent. În al zecelea dialog (al cincilea din partea a doua, despre care e vorba aici), Bruno reduce aspirația ficiniană la comuniunea cu natura infinită, ca „portret“ și expresie a lui Dumnezeu. Aceste pagini trebuie înțelese așadar ca o răsturnare conștientă a reprezentării destinului escatologic al sufletului, conceput de Ficino și, mai înainte, de Toma d' Aquino și, în general, de creștinism: pentru că perspectiva lui Bruno este pînă la capăt imanentistă și infinitistă. Bruno rupe așadar legătura pe care neoplatonismul Renașterii se străduise să o înnoade între teologia creștină și filozofia antică păgînă – ocupînd, și prin aceasta, nu doar prin ontologia și etica lui, o poziție singulară în filozofia vremii.

68. Termenul italian este *volgare*, care are și sensul de „popular", „comun", dar și de „vulgar". Bruno se referă aici la imaginea tradițională a cosmosului – pe care însă, cum bine s-a văzut în dialogurile precedente, el o respinge –, în vremea lui conceput ca alcătuit din nouă sfere cerești (șapte sfere „planetare", sfera stelelor fixe și primul mobil) ce se rotesc în jurul Pămîntului și sînt guvernate de nouă inteligențe motrice (după Aristotel) sau de nouă inteligențe angelice ori cinuri îngerești (după tradiția creștină). Amintim din nou că pentru Bruno universul este infinit și alcătuit din infinite sisteme similare sistemului nostru solar.

69. După Ficino, reflexia Trinității asupra ei înseși se traduce numeric prin ridicare la pătrat, adică apariția celor nouă inteligențe angelice.

70. Ideea platoniciană și plotiniană privea înălțarea și coborîrea sufletelor (prezentată glumeț în *Cabala calului Pegas*, unde sufletul, ajuns în cer sub forma calului Pegas, coboară, prin rînduiala destinului, pe pămînt, sub felurite alte forme), și nu intelectele sau inteligențele angelice, considerate eterne și imuabile. M.A.G. presupune că extensia pe care o face aici Bruno la inteligențele angelice este o subversiune voită a tradiției creștine și o deviere spre propria teorie a perpetuei perindări a tuturor lucrurilor într-un univers guvernat de o divinitate imanentă.

71. „Pe toate astea, după ce roata s-a învîrtit o mie de ani, zeul le cheamă în ceată la rîul Lethe, [...] ca să înceapă din nou a simți dorința de a se reîntoarce în trupuri" (citat ușor modificat de Bruno după Vergiliu, *Eneida*, VI, 748–9 și 51, în rom. p. 222: „După ce-n mii de rotiri împlini-se-vor anii, pe-aceștia / Gloată chema-i-va pe toți un zeu la rîul lethaic / Ca [...], ei volnici, să-nceapă trăirea"). Pasajul vergilian, deja citat de Bruno în *Cabala calului Pegas*, ar confirma ciclul reîncarnărilor sufletului, expresie a roții metamorfozei sau a universalei perindări. Dar Platon, mai înainte de Vergiliu, vorbise și el (*Phaidros*, 249 b; *Republica*, X 615 a) de o perioadă de o mie de ani (în care sufletul și-ar primi recompensa sau pedeapsa) între două încarnări succesive. Bruno sugerează aici tema obsedantă a literaturii milenariste, precum și previziunea astrologică, deja pomenită, a încheierii iminente a unui ciclu universal. Cu privine la reîncarnarea pomenită de Platon, ea fusese interpretată de Ficino ca o alegorie. Bruno însă crede în ea cu o serioasă convingere, iar cum pentru el

„lumea de dincolo" nu există, răsplata sau pedeapsa pentru faptele săvîrșite într-o existență se primește într-o existență succesivă, la fel de concretă și de materială.

72. *Apocalipsa*, 20, 2–3.

73. Este de remarcat că infinitatea materială (spațială și temporală) preconizată de ontologia bruniană se răsfrînge aici într-o infinitate de măsuri ale timpului. Splendidă previziune!

74. Doctrina conform căreia sufletele celor aleși urmează să ocupe locurile îngerilor căzuți aparține Școlii din Alexandria și lui Origene. La acesta din urmă, atare doctrină este legată de credința conform căreia omul și lumea sensibilă ar fi fost create ca o consecință a căderii îngerilor. Începînd cu Sfîntul Augustin această credință este scoasă în afara ortodoxiei. Dante, în *Convivio*, reia totuși formula lui Origene. (M.A.G.) Pentru poziția lui Bruno în această privință, v. nota 70.

75. Bruno greșește atribuindu-i lui Plotin limitarea reîncarnării sufletelor. După M.A.G., această greșeală s-ar datora medierii produse de interpretarea pe care Ficino o dădea gîndirii plotiniene.

76. Bruno revine aici la una dintre temele importante ale filozofiei sale, anume diferența între filozofi și teologi, prezentă încă din *Cina din Miercurea cenușii* și devenită centrală în *Cabala calului Pegas*. Acolo, prin gura măgarului Onorio, se exprima o viziune radicală asupra eternei transformări și reîncarnări. Acolo ea caracteriza, fără deosebire, orice existență și orice destin, deși, în infinita reluare a ciclului, fiecare accident era unic și irepetabil. Aici, după Bruno, în aceeași privință, „limbajul" filozofilor – care recunosc caracterul etern și neschimbat al ciclului – și cel al teologilor – care insistă pe responsabilitatea individuală – sînt două moduri diferite de a privi aceeași unică viață a universului. Cum va spune mai departe, diferența între filozofie și teologie rezidă, în esență, în publicul diferit căruia i se adresează unii și alții, teologii trebuind să „țină în frîu" mulțimea prin amenințarea cu pedeapsa eternă, în vreme ce filozofii (așa cum spunea încă în *Cina din Miercurea cenușii*) se adresează filozofilor, adică unei elite exclusiviste care trebuie să-și ascundă gîndirea de mulțimea vulgară. La nivelul gîndirii însă, cele două domenii, al filozofiei și al teologiei, se întrepătrund și se completează – ceea ce rezultă tocmai din experiențele simetrice ale lui Plotin și Origene. Plotin, filozoful, vorbește ca toți „marii teologi", susținînd că înălțarea și coborîrea

sînt fenomene unice și nerepetabile, iar Origene se dovedește a fi un mare teolog tocmai pentru că a avut curajul de a vorbi ca toți „marii filozofi", afirmînd că, sufletul fiind nemuritor, în nenumăratele-i întrupări poate cunoaște mereu alte înălțări și coborîri.

77. În această privință referirea lui Bruno la saduchei (adepții sectei clericale mozaice favorabile elenismului, care, de fapt, negau nemurirea sufletului) este eronată.

78. Este vorba despre cei nouă tineri imaginați în ultimul dialog, care, inițial, se întrec între ei pentru a cuceri iubirea Giuliei. Cele trei trepte ale vederii pe care le cunosc cei nouă tineri gradează cele trei faze ale cunoașterii prin avîntul eroic: mai întîi viziunea, naturală, a frumuseții omenești ca „umbră și urmă a frumuseții divine" (de sorginte neoplatonică); apoi orbirea în fața divinității în sine; și în al treilea rînd, iluminarea, însemnînd contemplarea divinității imanentă naturii infinite. Experiența celor nouă tineri poate fi privită atît ca un itinerar spiritual experimentat de Bruno însuși, cît și ca un model universal recomandat spiritului omenesc.

79. Mitul vrăjitoarei Circe, care în *Odiseea* îl ademenește pe Ulise, împiedicîndu-l să-și urmeze călătoria, și îi transformă tovarășii în porci, este interpretat de Bruno, pe urmele lui Pitagora, ca simbol al eternei procreări, mînată de imboldul nesățios, constitutiv materiei, de a trece continuu dintr-o formă într-alta. Figura Circei este așadar folosită de Bruno pentru a ilustra ciclul continuei perindări din natură în raport cu care se va defini experiența avîntului eroic.

80. Maga Circe se definește ca fiică a soarelui atît în alegoria accesibilă, prin care ea reprezintă forța naturii continuu generatoare, cît și în cea mai înaltă, conform căreia materia (v. *Despre cauză, principiu și unu*) purcede în mod necesar, nemijlocit și infinit din cauza divină infinită (reprezentată de soare).

81. Bruno folosește în favoarea demonstrației sale mitul antic după care, în lumea morților, sufletele pe cale să se reîntrupeze sînt silite să bea din rîul uitării. Am văzut în *Cabala calului Pegas* că Bruno contemplă și posibilitatea amintirii experiențelor din viețile anterioare.

82. Ideea sufletului care se uită pe sine în materie și astfel își pierde aripile care îl pot înălța spre divinitate venea de la Platon, fiind reluată apoi de Ficino.

83. În universul infinit al lui Bruno contrariile coincid. (V. *Despre cauză, principiu și Unu.*)

84. Sensul gestului vrăjitoarei este următorul: deși legea schimbării este chiar miezul universalei metamorfoze, trecerea naturală de la o existență la alta este întîmplătoare și nu poate fi modificată din interior.

85. Bruno face evident referire la cartea *Genezei* (1, 7), în care Dumnezeu desparte apele de jos de apele de sus, primele însemnînd, conform exegezei alegorice tradiționale, lumea inferioară, supusă generării, degradării și timpului (unde sufletul omului s-a pierdut, uitînd de originile sale divine), iar celelalte, lumea superioară eternă și incoruptibilă. După M.A.G., Bruno ar adopta aici viziunea lui Origene asupra apelor superioare (ontologia lui Bruno refuzînd simbolistica tradițională a pozițiilor „sus/jos“) ca moment superior al iluminării.

86. Exista într-adevăr opinia (prezentă în Macrobius, Porfirios, Ficino, *cf.* M.A.G.) că sufletele coboară din cer prin tropicul Racului dinspre constelația omonimă (cu alte cuvinte mînate de instinctul selenar și vegetativ) și se înalță spre cer înspre constelația Capricornului (adică mînate de instinctul saturnian și intelectual).

87. *Ioan,* 4, 14.

88. „Complet despărțite de restul lumii“ (Vergiliu, *Egloga* I, 66). Cu această expresie Vergiliu se referea la britani, ceea ce face ca citatul să nu fie inocent.

89. În mitologia greacă, soția lui Poseidon și deci stăpîna mărilor iar la Bruno, și alegorie a începutului tuturor lucrurilor și a divinității.

90. Referire, prezentă și în *Cina din Miercurea cenușii,* la rîul de foc sub care este figurat empireul.

91. Bruno înțelege prin nimfe planetele dotate cu un suflet inteligent. Inteligența primă este divinitatea, imanentă universului infinit. Diana, în interpretarea pe care Nolanul o dă în aceste dialoguri, se va dovedi a fi tocmai acest infinit univers, icoană sau umbră a divinității care, în schimb, este lumină absolută și supremă ce nu poate fi privită direct. Diana inspiră contemplația solitară (în pustietăți), virtute asociată constelației Capricornului, la rîndul său simbol al metamorfozei. (M.A.G.)

92. Cea menționată mai sus: frumusețe, înțelepciune, adevăr.

93. Bruno, în ontologia sa infinitistă și dinamică, unde sufletul (eroic) nu are cum căuta infinitul în transcendență (ca la Platon sau

la Ficino), ci într-o contopire cu universul material, transferă descrierea paradisului suprapămîntesc al lui Ficino în experiența intelectuală a imanenței.

94. Cîntecul celor nouă orbi iluminați va căpăta, dezvăluie aici Bruno, semnificația alegorică a armoniei muzicale a sferelor, de tradiție pitagorică. Nu este prima dată că, pentru a-și construi metaforele sau alegoriile, Bruno face recurs la imaginea tradițională a cosmosului pe care altminteri tocmai o distrusese.

95. Înlănțuirea muzicii sferelor care creează armonia cosmică este ilustrată de înlănțuirea versurilor în cîntecul orbilor.

96. Este vorba de aceeași *coincidentia oppositorum* lămurită în *Despre cauză, principiu și unu.*

97. Este cîntecul comun al celor nouă orbi (v. și nota 588).

98. Este, evident, vorba de Bruno însuși, iar cuvîntul este folosit probabil și pentru a marca alegerea limbii italiene, bine cunoscută de Philip Sidney, pentru comunicarea propriei teorii filozofice revoluționare.

99. Formulă de încheiere latină însemnînd „Rămîneți cu bine!" sau „Fiți sănătos!".

100. Așa cum ne-a obișnuit și în celelalte dialoguri, împănate și ele cu poezii, Bruno dovedește și cu acest prim sonet al volumului de față că folosește o metrică și un limbaj străine de canoanele petrarchiste ale vremii și apropiate mai degrabă de cele ale poeziei satirice și burlești. În lucrarea de față această abatere, care, vom vedea, este uneori corectată, are în vedere și îndepărtarea ideologică exprimată deja explicit.

101. Publicîndu-și cartea în Anglia (Albion) și deci adresîndu-se inițial unui public îndeobște englez și în mare parte feminin și de curte (să nu uităm că regină era Elisabeta I, o femeie), Bruno, după ce a terfelit înainte specța femeiască, simte nevoia acestei prudente palinodii și *captatio benevolentiae*. În esență acest sonet cu coadă, care precedă dialogurile, spune că doamnele din Anglia nu cad sub incidența batjocurii lui, deoarece ele nu sînt femei, ci zeițe.

102. În original, „ca stelele pe cer". M.A.G. pune în legătură cuvîntul *stele* cu Stella din *Astrophel and Stella*, cațonierul de factură petrarchistă scris de Sir Philip Sidney și închinat iubirii sale pentru Penelope Devereux, lady Rich (în poezie Stella). În felul acesta, plasînd-o pe muza lui Sidney peste femeile muritoare, Bruno sugerează

că și poeziile dedicate ei de către Sidney s-ar plasa deasupra modei petrarchiste, pe care el o critică fără milă.

103. Cum se va vedea din ultimul dialog, Diana este asimilată reginei Elisabeta I.

104. Cei doi interlocutori, protagoniști ai tuturor dialogurilor primei părți, sînt personaje istorice. Luigi Tansillo (1510–1568) a fost un mare poet, considerat șeful școlii poeților meridionali din Renaștere. Și-a petrecut cea mai mare parte a vieții în Regatul Neapolelui (inclusiv la Nola). A scris poeme cu tentă clasicizantă și cu tematică filozofică, dar și erotică și bucolică, în care dezvoltă o viziune personală, idilică, asupra vieții și naturii, la care îl îndemnau atît temperamentul său, cît și educația școlii napolitane. În ele vioiciunea și varietatea expresiei, care traduc spontan trăirile sufletești, se îmbină cu o căutare a noului și a efectului care anunță gustul baroc. Poemele lui Tansillo sînt adesea citate în operele lui Bruno. Personajul Tansillo exprimă aici punctul de vedere al lui Bruno și tot el, poetul, este însărcinat cu exegeza filozofică a poemelor tematice de aici ale lui Bruno, adică ale insului cuprins de avîntul eroic. Cicada (forma latină a italienescului Cicala) este (după opinia lui G. Gentile și N. Spampanato) Odoardo Cicala, ofițer în slujba regelui Spaniei (suveranul *de facto* al Regatului Neapolelui), cunoscut atît de Tansillo, cît și de tatăl lui Bruno.

105. Expresia „avînturile eroice" desemnează aici mai ales poemele tematice, adică poeziile lui Bruno-insul inspirat și cuprins de avînt (it. *furore*, gr. *mania*). Dar ordinea prezentării pe care o va face Tansillo pornește de la anume avînturi, cele poetice, adică de la *furor poeticus*, nebunie divină la Platon, iar la Ficino, prima treaptă a posedării divine care va culmina în *amor divinus*.

106. În original: mirt și lauri. Ideea este că Muzele îl inspiră pe el, acum, cînd el suferă, mai mult decît au făcut-o cu alți poeți care au cunoscut celebritatea.

107. Seria de trei elemente din acest vers corespunde, în ordine, seriei din versul precedent: zeițele (Muzele) sînt societatea aleasă care îl inspiră pe poet, izvorul (este vorba de izvorul lui Hipocren, de la poalele muntelui Helicon, care a țîșnit cînd calul Pegas a lovit cu copita în stîncă – izvorul este pomenit de Bruno și în dialogurile precedente, precum și în comedia *Lumînărarul*) îi oferă hrana, iar muntele (Helicon,

unul dintre lăcaşurile Muzelor), adăpost. Trebuie observat că toate trei sînt legate de Muze şi deci de inspiraţia poetică.

108. În original: învăţ şi sporesc în frumuseţe.

109. În original: în inimă, în suflet şi în frunte: adică mă îmbogăţesc în cele trei componente tradiţionale antice ale spiritului uman.

110. Sensul – esenţial pentru acest dialog – este că inspiraţia poetică are puterea de a transfigura realitatea şi a o ridica deasupra ei înseşi.

111. În prezentarea pe care a făcut-o dialogurilor, Bruno dădea Muzelor interpretarea alegorică de expresie a intelectului divin.

112. Este vorba de acea trîndăvie care este *otium*, linişte lăuntrică şi răgaz, necesară creaţiei poetice, şi nu de lenea obişnuită.

113. Prin aceste rele Bruno se referea deja în *Alungarea bestiei triumfătoare* la eruditii pedanţi, dogmatici şi răuvoitori, pe care îi împărţea în umanişti, aristotelicieni şi teologi. Împotriva lor şi a valorilor lor răsturnate îşi propune Bruno să lupte pentru restaurarea adevăratei cunoaşteri.

114. Traducere liberă din Marţial, *Epigrame*, VIII, 56. 5. Sensul este că, acolo unde există mecenaţi generoşi, nu vor lipsi nici poeţii mari. Nu este singurul loc în care Bruno se plînge de lipsa protectorilor, într-o societate ca cea a timpului, cînd cultura trăia exclusiv din mecenatism.

115. Este o afirmaţie importantă: anume că poezia se naşte din filozofie, este ca o floare a unei plante mature, ceea ce explică în parte prezenţa fundamentală a poeziei în dialogurile de faţă.

116. Prin această autocaracterizare Bruno se recunoaşte a nu fi înclinat spre un gen literar bine definit, ci spre un amestec sau, mai degrabă, spre o nonconformistă încălcare a hotarelor canonice.

117. În aceste pagini se găsesc numeroase referiri autobiografice împletite cu reflexii filozofice care, împreună, schiţează treptele fundamentale ale „conversiunii" la poezie a Nolanului: la acea dată Bruno scrisese deja comedia *Lumînărarul* (de care se leagă mărturisirea cu privire la atracţia Muzelor artei dramatice) şi totodată se dedicase studiilor filozofice. Apoi, referirea la cenzori priveşte în general excesul normativ al aristotelicienilor vremii, dar şi conflictul său personal cu profesorii de la Oxford (v. şi *Cina din Miercurea cenuşii*). Dar afirmaţia cea mai importantă de aici pentru sensul general al dialogului

este aceea, deja semnalată, că filozofia trebuie să preceadă poezia, este ca o premisă necesară a ei.

118. În bună tradiție platoniciană, Bruno sugerează că întîlnirea cu Muzele a fost un dar, grație căruia a putut ieși dintr-o stare de decădere. Alegerea poeziei în pofida lipsei protectorilor și în pofida controlului rigid al cenzorilor sugerează urmărirea conștientă a unei experiențe unice, care îl va conduce pe filozof dincolo de propriile limite umane, și este totodată și o declarație de poetică: ca la Platon, poezia sa izvorăște dintr-o inspirație divină, și nu este, ca la Aristotel, produsul imitației.

119. Pluralității indivizilor și talentelor îi corespunde, evident, o infinitate de experiențe poetice: și asupra acestui domeniu, al creației poetice, se răsfrînge deja cunoscuta infinitate și diversitate a lumii bruniene.

120. Afirmație care, începînd cu perioada Renașterii, este mărul discordiei în disputele literare și artistice: dacă regulile precedă sau urmează marea creație. Bruno optează evident pentru a doua variantă (care va defini în genere toate curentele anticlasicizante): regulile sînt extrase din operele marilor autori și ele pot servi numai la înțelegerea operei lor. Cu alte cuvinte, autorii își creează propriile reguli.

121. Revenirea la formula horațiană a îmbinării utilului cu plăcutul în materie de artă poate fi socotită un compromis și un expedient; după ce a respins metodologia obiectivă aristotelică, Bruno trebuie să înfrunte dificultatea găsirii unui criteriu care să guverneze judecata de valoare. El începe (*cf.* G.B.S.) cu o tautologie (a intona versurile înseamnă a rosti poezia știind de la început că e poezie), pe care apoi încearcă să o echilibreze cu preceptul horațian.

122. Concepția bruniană asupra poeziei și a actului creației poetice, care, urmînd linia platoniciană, sînt rodul invenției, al unei inspirații superioare lăuntrice, profund individuale și subiective, și care reclamă o totală libertate de expresie, implică o reducere drastică a rolului criticii literare. Dimpotrivă, în viziunea lui Aristotel și a aristotelicienilor, foarte prezenți în vremea lui Bruno, îndeosebi la Oxford, arta fiind *tehné*, rolul normelor și al criticii literare ca depozitară și garantă a calității aplicării lor era foarte mare. Bruno, care, s-a văzut și în dialogurile anterioare, aspiră la o nouă ordine de valori în toate domeniile cunoașterii, creației și conviețuirii, aspiră și la

readucerea criticii literare la locul pe care, după el, îl merită, adică inferior și ulterior creației artistice, de modestă codificatoare *a posteriori*. Eliberarea de aristotelism în poezie, ca și în filozofie, însemna eliberarea de imitația și repetiția sterilă și descătușarea puterii creatoare.

123. În original: *fescennini*, adică versuri satirice și obscene (inventate, după tradiție, în Antichitate, în orașul etrusc Fescennia) și care în Roma antică se cîntau la nunți. Dar poezii de acest fel constituiau genuri mult gustate atît în Evul Mediu, cît și în Renaștere.

124. Tansillo citează aici un fragment din poezia lui Pietro Aretino *Capitolo all'Albicante*. Aretino, personaj extravagant și scandalos și poet nonconformist, este citat de Bruno, nu numai aici, ca model de amestec al registrelor stilistice și de încălcare a canoanelor petrarchiste ale vremii.

125. Cicada nu se va referi la Aretino, ci în mod generic la un prototip de poet inspirat, care înfrînge regulile și se lasă purtat numai de inspirație. Așa cum am mai spus, inspirația poetică, ca și elevația filozofică, este, după Bruno, privilegiul personalităților excepționale, doar al unei elite a spiritului.

126. Ideea, de antică tradiție, a nemuririi care se cucerește prin sacrificii în existența reală și efemeră capătă la Bruno o valență nouă din pricina ontologiei lui: conform acesteia, omul, ca orice altă formă de existență, este de fapt nepieritor, fiind o materie însuflețită aflată în continuă transformare; dar existența individuală, într-o formă anume, este irepetabilă, iar aceasta (lipsită de perspectiva unei transcendențe, fie ea de matrice creștină sau neoplatonică) nu poate învinge moartea decît lăsînd o urmă, lăsînd adică o creație de valoare.

127. Poet nu este decît insul atins de aripa divină, de *furor divinus*, care îl îmboldește spre o neobosită căutare filozofică (care este calea naturală, prin efortul minții, și nu mistică) a divinității. De aici doar poate veni gloria lui, din eroicul avînt care e strict înlăuntrul lui, și nu – cum spune imediat – din recunoașterea sau privilegiile venite din afara lui, aici sugerate de „mai-marii“ lumii. Și nu e o întîmplare că printre aceștia Bruno insistă pe cei ce aparțin religiei și instituțiilor creștine.

128. Traducere de C.D. Zeletin. Am modificat ușor doar ultimele două versuri (care în versiunea traducătorului erau: „Ci inima eroică și bună / doar gîndurile mele mi-o-ncunună“) pentru a nu schimba

ideea autorului. Ofer însă cititorului român și frumoasa tălmăcire a acestui sonet, semnalată mie cu amabilitate de C.D. Zeletin, care îi aparține lui Tudor Vianu (apărută în *Gazeta Literară*, nr. 12/martie 1964, și reprodusă apoi în Tudor Vianu, *Opere I. Scrieri literare.* Antologie, note și postfață de Gelu Ionescu, ediție îngrijită de S. Alexandrescu, M. Călinescu și G. Ionescu, Minerva, București, 1971, p. 63):

Parnasul socotesc a-l fi găsit
În mine însumi, astfel încît muze
Doar propriile gîndiri le-am socotit
Și mi-au fost martore și călăuze.
Sărmanii ochi plîngînd mi-au fost doar ei
Izvoare-n Helicon curgînd pe stîncă
Și-n mine-aflai pe zei și semizei,
Cum e-a poetului chemare-adîncă.
La ce-aș dori să fiu știut de regi
Și răsplătit de împărați și papă?
Menirea-n viață tu ți-alegi
Iar faimă și cinstiri nu mă adapă.
Destul îmi e să cuget și-am cuvînt
Cununi doar să doresc de laur sfînt.

129. În tratatul său *De magia*, Bruno afirma că toate simțămintele derivă din două, iubire și ură, care în fapt sînt unul singur, deoarece contrariile, cum am văzut, coincid.

130. În original: „reușește să mă țintuiască“ – diferență semnificativă pentru explicația pe care o va da imediat Tansillo.

131. Descriind înmugurirea avîntului eroic, Bruno propune o perspectivă total diferită de cea a retragerii în contemplarea senină și a îndepărtării de pasiunile omenești. Dimpotrivă, insul însuflețit de avîntul eroic se bazează pe pasiuni și se folosește de energia pe care o degajă lupta sentimentelor contrare pentru a forța ciclul universalei prefaceri.

132. Pasajul, plin de ecouri atît dinspre etica platoniciană și stoică, cît și dinspre interpretările patristice ale Scripturilor, prezintă o deosebire semnificativă față de acestea: la temelia intensei concentrări care va izbuti să unească și să călăuzească spre țelul unic toate forțele discordante ale sufletului, nu se află nici rațiunea – ca la stoici, nici

credința – ca în textele patristice, ci avîntul voinței. Doar printr-un continuu și chinuitor act de voință se pot depăși ezitările intelectului.

133. Referirea este la termenul latin scolastic *intentio*, care are în vedere scopul pe care voința, asistată sau călăuzită de intelect, și l-a fixat și spre care tinde și pe care se căznește să-l atingă. (M.A.G.)

134. Sfîrșitul sonetului lămurește mai bine rolul care i se atribuie voinței și intelectului: experiența avîntului eroic înmugurește în intelectul țintuit în contemplarea „unicei frumuseți" care îl cucerește: o condiție însemnată, dar insuficientă pentru fericirea supremă urmărită de el. De aceea e necesar să facă apel la avîntul voinței, cu acesta începe cu adevărat „vînarea" obiectului divin. De la staza lucrării intelectului nu se poate ajunge la țelul final. Perfecțiunea supremă se va naște numai din ruperea echilibrului static ce caracterizează contemplația: un proces pe care Nolanul îl descrie printr-o serie de metafore ale violenței (săgeata care ucide, focul care pîrjolește). În tratatul său *De umbris idearum*, scris la Paris înainte de dialogurile italiene, fericirea se atingea tocmai în liniștea contemplării intelectuale. (N.T.) Dar între acea operă și cea de față Bruno își precizase ontologia, iar din ea derivase întregul sistem de gîndire care se încheie aici. Experiența spre care țintește avîntul eroic vine tocmai din noua concepție a infinitei produceri de viață-materie și țintește infinitul adevăr cu prețul unui infinit travaliu.

135. Ținta sau raiul insului cuprins de avîntul eroic este Binele absolut sau divinitatea însăși. În continuare se va preciza mai bine deosebirea dintre Binele sau Dumnezeu în sine (care va rămîne inaccesibil) și Binele din oglindă, umbră, imagine sau zămislire, care, se va vedea, este tot unul (universul infinit și omogen) și cu care contopirea erotică este posibilă.

136. Este vorba de Cupidon.

137. Exprimarea este și în original eliptică, numai că alături de „rea" stă și epitetul „oarbă": ambele se referă la reaua domnie a sorții – așa cum va explica mai departe Tansillo.

138. Lipsește primul vers al ultimei terține a sonetului.

139. Trebuie observat că sonetul urmează o temă predilectă a lui Petrarca, iubirea care produce scindarea sufletului în trăiri contrare, precum și o serie de procedee specific petrarchești pentru o atare temă:

acumularea și oximoronul; în ansamblu însă, lipsește, în mod voit, marca de eleganță și aulicitate a lui Petrarca.

140. Revine aici deosebirea esențială între iubirea eroică și iubirea obișnuită. Începînd de aici se va vedea că această deosebire ține nu de excelența obiectului, nici de două forțe de atracție diferite, ci de natura subiectului (a celui care iubește) la care iubirea se transformă, în funcție de calitățile și capacitățile fiecăruia, în căutare a unor plăceri trecătoare sau în urmărire a adevărului suprem.

141. Prin avîntul eroic eroul se străduiește tocmai să se sustragă ordinii naturale, sorții.

142. Există o afinitate intrinsecă între obiectul și subiectul iubirii: experiența avîntului iubirii eroice nu se oferă oricui, ci numai celor care în infinita diversitate a formelor de existență din infinitul univers sînt în stare să afle un corespondent adecvat avîntului propriei voințe. În *De vinculis* Bruno vorbește despre o „co-dispoziție“ a celui cucerit de iubire și a cuceritorului. (N.T.)

143. Sonetul îi aparține cu adevărat lui Tansillo, *Canțonierul*, sonetul XXXII.

144. Este vorba de monstrul mitologic care avea o sută de ochi.

145. Tansillo, *Canțonierul*, sonetul VI.

146. În textul original este vorba de rațiune. Iubirea este văzută ca o forță prin excelență irațională pentru că rupe echilibrul și continuitatea pe care se bazează activitatea intelectuală.

147. Revine diferența (de sorginte platonică și neoplatonică) între iubirea carnală, *amor ferinus*, și *amor divinus*.

148. Ceea ce la nivelul existenței individuale poate părea o pură întîmplare, fără rost, își află rostul la nivelul continuei și marii transformări din universul infinit.

149. Horațiu, *Satire*, I, 1, 1–3. În original, citatul este dat în traducerea liberă în italiană a lui Bruno.

150. Se va fi remarcat deja că dialogurile propun mai multe categorii de sonete: anumite sonete, scrise de Bruno, sînt considerate ca aparținînd insului care trăiește experiența avîntului eroic (în italiană *Furioso*): acestea constituie miezul tare al ideologiei dialogurilor și ele sînt apoi explicate pas cu pas de către personaje; există apoi sonetele scrise tot de Bruno și menționate ca atare, dar care vin să ilustreze o situație deja în discuție (este cazul sonetului de față); sînt apoi

sonetele scrise de Tansillo și citate de Bruno, care, am spune, adaugă un plus de culoare demonstrației.

151. Imaginea îi aparține lui Vergiliu, *Eneida*, VI, 552. Este vorba de porțile infernului, adică ale morții, care n-ar rezista în fața iubirii sau, după supoziția lui M.A.G., de porțile lumii sublunare, care s-ar deschide în fața iubirii, dînd astfel acces la sferele pure ale cerurilor.

152. În original: se naşte, creşte, propășește și domnește pentru a vedea.

153. Pentru păstrarea trinomului „cer–pămînt–infern", important ca sens, traducerea a încălcat prozodia.

154. Sensul este: cînd Amor săgetează inima.

155. Chiar atunci cînd nu ucide.

156. Sonetul, asemănător celui de la începutul dialogului *Despre cauză, principiu și unu*, prezintă iubirea ca poarta de acces spre adevăr și îi îndeamnă pe cei mulți să nu-i limiteze înțelegerea la imaginea tradițională (reactivată de Marsilio Ficino și neoplatonicieni) a lui Cupidon, văzut ca un copilandru orb și neștiutor, imagine care, după Nolan, nu este altceva decît proiecția propriei neștiințe și orbiri.

157. Tansillo continuă să explice ultimul poem tematic, drept care citatele sînt din acesta.

158. Poetul se adresează soartei.

159. Chipul iubitei.

160. Cu o aceeași voință, cu o aceeași stăpînire (domnie), deși sînt doi: iubirea și chipul (obiectul) iubit.

161. Cele patru sînt Iubirea, Soarta, Frumusețea, Gelozia.

162. Legată de reprezentările mitologice ale lui Eros-Cupidon, copilul înarmat cu arcul și săgeata, identificarea iubirii cu o rană apare încă de la origini în lirica greacă. Începînd cu Origene, creștinismul recuperează și el imaginea iubirii ca rană, transferînd însă la un nivel înalt spiritual această metaforă proprie imaginarului erotic (transferul este legat mai ales de exegeza *Cîntării Cîntărilor*). Cum s-a sugerat deja, Bruno preia atît metafora erotică, cît și spiritualizarea ei, dîndu-le însă o semnificație fundamental nouă, anume activistă și voluntaristă (rana ca efect al unei lupte și strădanii lăuntrice).

163. Tot sonetul este construit pe antiteze, conform unui celebru model petrarchist.

164. Thetis era în mitologia greacă fiica lui Uranos și a Gheei, soția lui Oceanos și mamă a Oceanidelor; ea reprezintă prin antonomază, apa, așa cum Vulcan, zeu al focului și metalurgiei, reprezintă focul.

165. Traducerea acestui sonet îi aparține lui C.D. Zeletin. Transcriem însă și tălmăcirea pe care i-a dat-o Tudor Vianu (v. nota 128):

Insignele înaltului amor
Le recunosc speranțe cînd îngheață,
Dorinți cînd se trezesc din somnul lor,
Cînd plîng și rîd, și cînd pe față
Mi se citesc tristeți și bucurii,
Și lacrimi curg și flacără nebună
Se-aprinde-alături, încît știi
Că Tetis și Vulcan pot sta-mpreună.
Iubesc pe altul, însumi mă urăsc,
În umbră mă cufund, cînd se ridică
Pe stîncă dorul meu dumnezeiesc.
De-a pururi fuge, pururea mi-e frică
Să-l pierd cînd cred a-l fi găsit, și-oriunde
Pe cît îl caut, tot mai mult se-ascunde.

166. În *Despre cauză, principiu și unu* Bruno făcea diferența între materia unică și mereu aceeași, care constituie substanța reală, autentică, a tuturor lucrurilor existente, și infinitele ei compuneri efemere, care constituie lucrurile concrete, mereu schimbătoare.

167. „De se tem și doresc, suferă și se bucură, și închiși în tenebrele unei carcere oarbe nu zăresc cerul" (*lat.*), din Vergiliu, *Eneida*, VI, 733–4.

168. Bruno reia aici imaginea biblică din Geneză referitoare la arborele cunoașterii și la păcatul originar. În interpretarea dată de Sf. Grigore din Nazianz (N.T.) pasajului biblic, Dumnezeu i-a oferit omului toate bunurile paradisului, inclusiv originara unitate a spiritului, ținîndu-l departe de cunoașterea principiilor contrare care erau constitutive naturii lui. Dobîndirea de către om a capacității de a deosebi contrariile a însemnat, conform exegezei patristice, pierderea armoniei originare. Pornind de la această temă, Bruno răstoarnă interpretarea tradițională după care necunoașterea contrariilor ar fi fost o stare paradiziacă, anterioară păcatului, și o pune pe seama prostiei și nesimțirii. El dezvoltă ideea existenței contrariilor, ca inerentă

perpetuei transformări universale, atît la nivel ontologic (mai ales în *Despre cauză, principiu și unu*), cît și gnoseologic (mai ales aici, unde face din ea un pasaj obligatoriu al efortului eroic de a realiza experiența unității).

169. Pasajul care urmează este profund marcat de ideile (și de frazele) lui Erasm din *Elogiul nebuniei* (N.T.). În dialogul precedent, *Cabala calului Pegas*, Bruno polemizase cu Erasm, asimilînd „nebunia" erasmiană cu asinitatea. Aici poziția lui Erasm va fi reevaluată: după contrapunerea frontală a „nebuniei" și „înțelepciunii", alegerea finală a efortului avîntului eroic va trece obligatoriu și conștient prin „nebunie".

170. Este vorba de dialogul filozofic brunian imediat anterior acestuia, unde refuzul mișcării este asemănat cu pierderea mîinilor.

171. *Ecclesiastul*, 1, 18.

172. Cum s-a mai spus, Tansillo îl cunoscuse pe tatăl lui Bruno, mercenar în armatele angajate de viceregele spaniol al Neapolului. Dar referirea lui Tansillo atrage atenția nu atît asupra acestui amănunt biografic, cît asupra identificării personajului cu vocea autorului.

173. Forța spirituală a înțeleptului vine din conștiința limitelor existenței umane și a disproporției de netrecut între eternitatea divină (a universului material) și soarta efemeră a omului. Efectul ei practic este moderația și autocontrolul.

174. Bruno, îndeobște antiaristotelician, reia aici preceptul măsurii de mijloc al eticii aristotelice, perpetuat ulterior de mare parte din tradiția antică.

175. În original: nici de vîntul din sud, nici de cel din nord. În fața disproporției uriașe care desparte infinitatea divină a prefacerilor universale de efemeritatea lucrării omenești, înțeleptul reacționează refugiindu-se în sine, unde își gestionează propriul echilibru interior, contemplînd cu seninătate eterna preschimbare a lucrurilor. Experiența sa se plasează așadar în punctul în care contrariile coincid, în punctul unui echilibru indiferent. Se va vedea imediat că alegerea spiritului eroic este diametral opusă acestei „virtuți" a înțeleptului.

176. Spre deosebire de tradiția creștină și cea neoplatonică, în care iubirea divină este o virtute, iar iubirea animalică, un viciu, conform scalei univoce și stabile de valori, valabilă pentru amîndouă tradițiile și în acord cu universul, strict ierarhizat, aristotelico-ptolemeic-creștin,

la Bruno, în urma omogenizării cosmosului, amîndouă pot deveni virtute sau viciu, în măsura în care păstrează sau înfrîng fragilul echilibru între materialitate și spiritualitate. Dar asta numai în ceea ce privește alegerea înțeleptului. Născut din ciocnirea continuă a unor pasiuni contrare, avîntul eroic este contrar liniștii și armoniei ce caracterizează virtutea. Alegerea insului însuflețit de avîntul eroic se configurează, de aceea, ca viciu, deoarece ea respinge „temperanța" și încearcă imposibilul: se cufundă în fluxul prefacerilor cosmice și încearcă să forțeze la maximum contrariile care structurează ordinea lumii, pentru a prinde, dincolo de contrarii, unitatea originară și divină.

177. Ideea se regăsește și în dialogurile cosmologice și este acceptată de la Aristotel. Ce este mai important aici ni se pare a fi însă paralelismul fățiș între condiția avîntului eroic și alcătuirea cosmosului brunian. Născut din ciocnirea continuă a unor pasiuni contrare, avîntul eroic este contrar liniștii și armoniei ce caracterizează virtutea.

178. Iamblichos din Calcis (c. 283–c. 330), filozof grec, fondator al Școlii siriene a neoplatonismului.

179. „Cel ticălos nu are sufletul în pace cu sine însuși: drept care nu se simte bine nici cu sine, nici cu alții" (*lat.*). Bruno îi atribuie greșit această frază lui Iamblichos; el citează din memorie și inexact un pasaj aparținînd de fapt comentariilor lui Proclos la *Alcibiade* de Platon. (M.A.G.)

180. În original: asemeni lui Ixion sînt silit să fug și totodată să mă urmăresc. Ixion, personaj pomenit de Ovidiu în *Metamorfoze*, IV, 461, era condamnat să fie în același timp urmăritul și urmăritorul.

181. Sonetul acesta, în formă teatrală, constituie cel de al treilea poem tematic al acestui dialog.

182. Sînt primele două versuri din al patrulea sonet tematic al dialogului al cincilea din partea întîi.

183. Cum declară el însuși, sursa acestor considerații este cea platonică și neoplatonică, dar ele se colorează îndată cu tenta specifică ontologiei bruniene: într-un univers infinit, populat cu existențe și lumi individuale infinit de variate, și speciile de iubire se multiplică în infinite combinații, în funcție de caracteristicile și alegerile indivizilor.

184. În comentariul său la *Banchetul* lui Platon, Ficino afirmase și el că numai sufletele capabile să se sustragă ademenirii frumuseții sensibile pot primi „avîntul eroic". (N.T.)

185. În vreme ce, conform categoriilor neoplatonismului, cel precedent era *amor divinus*, cel de acum este *amor humanus*, propriu oamenilor activi. Aici Bruno nu denigrează acest tip de iubire, cum o făcuse în introducere (Petrarca fiind campionul absolut al acestui tip de iubire), unde ținta lui era să discrediteze poezia de inspirație petrarchistă.

186. Citat din Ariosto, cel mai mare poet al Renașterii, care a trăit și a scris la Ferrara, din marele său poem cavaleresc *Orlando furioso*, XXIV, 1.

187. Bruno reia aici temele neoplatonice, dezbătute și de Ficino în comentariile lui la Platon, ale opoziției dintre „extaz" și „pornirea animalică" și diferenței între concentrarea rațională și raptusul divin.

188. În *Cabala calului Pegas* Bruno etichetase această categorie de inspirați, reprezentată în primul rînd de apostoli, sub numele de „asinitate sfîntă" și o nimicise cu sarcasmul său, ea fiind, după el, exemplul cel mai complet al pasivității și îngenuncherii rațiunii umane. Aici, deși renunță la sarcasm, Bruno, după ce a făcut deosebirea între extazul divin și delirul de joasă speță, animalic, va face îndată deosebirea între raptusul divin – care nu premiază meritul, ci vine ca un dar nemeritat acordat unor săraci cu duhul – și iluminarea cucerită prin truda rațiunii și care vine să premieze efortul individual, superior și neîntrerupt.

189. Spre deosebire de măgarul din nota (și opera) precedentă, care era un recipient al spiritului divin, insul însuflețit de avîntul eroic are, pe lîngă caracteristicile intelectuale importante și înnăscute, activismul și voluntarismul.

190. Bruno e mult mai prudent aici decît în *Cabala calului Pegas*, căci, cum bine se vede, Tansillo nu răspunde fățiș la întrebare, părînd că îl lasă pe Cicada să hotărască singur. În realitate, se simte clar unde înclină el balanța: în omul locuit de divinitate, ca un recipient, nu se exprimă excelența omului, ci tocmai prăpastia care îl separă pe om de divinitate; și invers, deși nu poate să atingă cu adevărat divinul, insul din a doua categorie ajunge să împingă experiența pînă la limita ultimă a umanității, să facă proba excelenței acesteia, așa încît devine divin el însuși, prin propriul efort și propria voință.

191. Și la Ficino pornirea animalică (*furor ferinus*) îl scufundă pe om în materialitatea lui, unde el uită de sine, pierzînd din vedere

adevărul. Dimpotrivă, *furor divinus* îi amintește mereu omului de adevăr și îl înalță la el. (M.A.G.)

192. Este vorba de „bila neagră", încă din Antichitate considerată responsabilă de melancolie și de caracteristicile psihice și comportamentale ale temperamentului melancolic. Pe urmele lui Ficino (M.A.G.) Bruno crede că ar exista o legătură naturală între *furor ferinus* și melancolie; și dimpotrivă, nu există nici o legătură între ea și *furor divinus*, care nu e o consecință a alcătuirii trupești și naturale a ființei umane.

193. În mitologia antică, prin această divinitate se înțelegea Necesitatea.

194. În *Despre infinit, univers și lumi*, Bruno insistase asupra legăturii dintre viață și armonie. Fiecare existență individuală este un echilibru, o armonie de elemente și tendințe. Stricarea, fatalmente necesară, a acestui echilibru duce la degradarea acelei existențe individuale și la treptata ei prefacere în altceva.

195. Tema platonică a purității originare și naturale a sufletului (pe care creștinismul o asimilase stării paradiziace anterioare păcatului originar) este reluată de Bruno, cu insistență însă pe interpretarea ei ca țintă, și nu ca punct de pornire a experienței cunoașterii.

196. Tot acest pasaj, ce privește armonizarea omului cu cosmosul, reia formulări ale lui Plotin, *Enneade*. (M.A.G.)

197. Proteu era în mitologia greacă o divinitate marină care avea harul de a-și schimba forma după plac. Proteu, ca și Circe, reprezintă la Bruno metamorfozele sufletului în sînul materiei și totodată avatarurile produse de *furor ferinus*.

198. Este vorba de vicii, care înlănțuie sufletul de trup. Înălțarea sufletului e nu doar o iluminare intelectuală, ci și o purificare morală și o apropiere de frumusețea sublimă.

199. După M.A.G., aici Bruno ar face o analogie între sufletul individual și armonia celor nouă sfere cerești, pe care Renașterea le asocia celor nouă Muze guvernate de Apollo. Odată intrat în rezonanță cu această armonie cosmică, cel însuflețit de avîntul eroic nu se mai poate abate realmente de la ea.

200. Continuînd o temă anunțată în *Alungarea bestiei triumfătoare*, în care magia era privită drept cel mai eficace instrument pentru a sesiza divinitatea ascunsă în realitatea sensibilă, avîntul eroic se configurează ca formă supremă de magie, întrucît el află codul de citire al rînduielii divine ascunsă sub similitudinile lucrurilor.

201. Este motivul, recurent nu doar în filozofia, ci şi în arta Renaşterii, al amorului sacru şi amorului profan. Bruno îl readuce în discuție pentru a accentua cît de anevoios este drumul pe care îl are de străbătut insul însuflețit de avîntul eroic, sfîşiat mereu între iubirea pentru frumusețea sensibilă şi aspirația spre necunoscuta şi incognoscibila frumusețe divină. Perspectiva este o experiență chinuitoare, în care limitele intelectului – învins de „abisul" divinității – sînt continuu depăşite de avîntul dorinței.

202. M.A.G. observă că deşi aici Bruno face o distincție între umbră şi oglindă, în vreme ce în alte dialoguri ele apar ca sinonime, ele nu pot fi, şi aici, decît tot sinonime: căci şi una şi alta nu pot denumi la el decît natura una şi infinită. Poate doar ca umbra să sugereze mai bine multiplicitatea şi pluralitatea inerentă naturii, de aici imaginea slujnicelor (la plural) care sînt umbrele stăpînei (unitatea).

203. În tradiția medievală, licorna, animal fantastic întruchipînd castitatea şi iubirea castă, nu putea fi îmblînzită decît de o fecioară, drept care în majoritatea reprezentărilor iconografice ea se odihneşte la sînul unei frumoase tinere. Cele trei animale alegorice, fluturele, cerbul, licorna, prezente fie în poezia de dragoste de manieră petrarchistă (fluturele), fie în simbologia creştină (cerbul şi licorna) sînt folosite de Bruno pentru a reprezenta caracterul distructiv al dorinței inconştiente. Spre deosebire de ele, eroul lui Bruno este deplin conştient de dorința sa şi de riscurile experienței extreme în care se lansează, totuşi, cu toată pasiunea şi convingerea.

204. Traducerea acestui sonet îi aparține lui C.D. Zeletin, la care, pentru a rămîne la sensul originalului, am modificat versul 5 („Licorna fuge înspre golf – orbete"), versul 9 („Cum dulce-mi este lîncezirea") şi versul 13 („Eterne contrazicer'le-or să-mi fie"). Transcriu în continuare şi tălmăcirea, mult mai liberă, dar frumoasă, dată de Tudor Vianu acestui sonet (v. şi nota 128):

Zburdalnic fluture nu ştie
Că-l mistuie lumina ce iubeşte,
Nici cerbul la izvor cînd se îmbie
Nu simte vînătorul că-l pîndeşte.
Prin dulci alei licorna a păşit,
Nu bănuieşte lațul ce-o va strînge;
Dar eu cunosc cui sînt făgăduit,

Izvorul știu că-l voi roși cu sînge.
Mi-e cunoscut arcanul trădător
Și rugul ce va consuma îndată
Nebunul ins cu firea-i blestemată.
Cum aș putea porni pe-un alt pripor
Cînd însăși întocmirea mea cuprinde
Săgeata, ștreangul, torța ce aprinde.

205. În *Cina din Miercurea cenușii* Bruno observase că temeiul oricărei atracții, oricărei mișcări de apropiere, este dorința de a prezerva întruparea prezentă, de a se conserva. Urmînd acest raționament (lucru impus de concepția unitară a dialogurilor italiene), rezultă că avîntul eroic merge împotriva naturii, adică împotriva forțelor care structurează existența naturii.

206. Saturn este zeul roman corespunzător zeului grec Cronos (adică timpul), care își devora propriii fii. Cronos reprezintă, în cosmologia tradițională din vremea lui Bruno, cea aristotelico-ptolemeico-creștină, timpul care macină orice existență în lumea „sublunară", a celor patru elemente, supusă schimbării și morții. Conform acelei cosmologii, exista însă și o lume a celei de a cincea esențe, nesupusă schimbării, deci eternă și perfectă. În noua și revoluționara cosmologie bruniană, această diferență nu mai există, totul în univers fiind etern, în materialitatea sa primară, precum și în divinitatea care o animă pe aceasta, și totul fiind supus transformării, în formele concrete, individuale și irepetabile ale existenței. Răul relativ la care se referă aici Bruno privește viziunea limitată, a individualului, supus timpului; opinia curentă nu depășește această viziune și nu vede mai departe de suferința și cazna imediată. Binele absolut spre care aspiră insul însuflețit de avîntul eroic privește viziunea generalului și eternului; de aceea el poate trece dincolo de suferință – printr-un efort intelectual și volitiv.

207. Conform tradiției platoniciene, sufletul este mereu înlănțuit (de lanțurile care priponesc prizonierii, în „mitul peșterii"); în interpretarea neoplatonică (a lui Ficino), sufletul are o mișcare dublă și contrară, spre multiplicitate și spre unitate. La Bruno drumul spre unitate trece obligatoriu prin multiplicitate, căci unitatea există, ca realitate concretă, numai în multiplicitate, iar efortul eroic constă tocmai în parcurgerea drumului invers, de la multiplicitate la unitate.

208. Sonetul îi aparține cu adevărat lui Tansillo (*Canțonierul*, I).

209. În original, aici apare încă un cuvînt, *onesta*, care are un sens complex, de „cinste“, dar și de „demnitate, probitate, modestie“ – toate la un loc: Tansillo spune, de fapt, că frumusețea îl arde și *onesta* îl leagă.

210. Sensul este: frumusețea mă arde cu un foc atît de nobil și *onesta* mă leagă cu un laț atît de minunat, încît ajung să iubesc dogoarea focului și lațul și să nu caut să mă liberez de foc prin ger, nici să mă dezleg din laț. Apoi se continuă cu jocul contrariilor, ambele dorite de sufletul care cunoaște iubirea.

211. Aici are loc o cotitură: iubirea de care vorbește Tansillo (și Bruno) este atît de înaltă și complexă, încît ea depășește stadiul de sentiment („patima se-alină“) și se sublimează în meditație filozofică.

212. Trăită cu intensitate și sublimată în gîndire, iubirea își urmează calea dincolo de voința celui care iubește, iar trupul lui („umbra“ și „cenușa“) nu poate decît să se supună acelui avînt.

213. Întreg acest pasaj rostit de Tansillo urmează îndeaproape comentariul lui Ficino la *Banchetul* lui Platon. (N.T.)

214. Așa cum am mai arătat, în aceste dialoguri o serie de poeme sînt atribuite lui Bruno (indicat sub eponimul Nolanul), iar altele, insului însuflețit de avîntul eroic. Numai acestea din urmă constituie teme care sînt apoi explicate pe larg de interlocutori. Poezia de față este un madrigal.

215. Termenul, în italienește, este în continuare *furore* – esențial pentru întreaga teorie desfășurată în acest dialog.

216. Cum am mai arătat, există o corespondență esențială între cel ce iubește și obiectul iubit, indiferent la ce nivel se situează iubirea.

217. M.A.G. presupune că, în mod nedeclarat, Bruno introduce cu sonetul următor cel de al doilea „poem tematic“ și prin urmare sonetul trebuie atribuit celui însuflețit de avîntul eroic.

218. Bruno se folosește aici de terminologia scolasticii, după care *speța* este imaginea pe care sufletul și-o făurește despre un obiect, în vreme ce *speța inteligibilă* este ideea generală, abstractă, pe care intelectul activ și-o făurește pe baza imaginilor sensibile și care reproduce obiectul în esența lui. (M.A.G.) Diferența este, popular vorbind, aceea dintre percepție și concept. Bruno insistă din nou asupra necesității de a depăși cunoașterea superficială oferită de simțuri pentru

a intra în profunzimea experienței intelectuale care se ascunde în adîncul relației de iubire.

219. Nici un obiect perceptibil, nici vreo reprezentare a lui.

220. Sugestia paulină (*I Corinteni*, 13, 12), care exprimă ideea că nu e posibil (nici chiar pentru insul cuprins de avîntul eroic) să acceadă la Dumnezeu, ci numai la o imagine a sa, e reluată la Bruno odată cu tema importantă din dialogurile cosmologice privind disproporția de neînvins dintre infinit și finit.

221. Tansillo atinge aici tema centrală a avîntului eroic, aceea a contopirii intelectului cu lumina (obiectul divin reprezentat ca speță inteligibilă) care produce acea *théosis*, îndumnezeirea celui cuprins de avîntul eroic. Despre *contractio*, contragerea, sorbirea divinității în centrul sufletului, Bruno se referă și în *Sigillus sigillorum.* (M.A.G.)

222. Cum am mai văzut, Bruno face adesea referire la imaginarul cosmologic comun din vremea sa, după care universul este acea structură de sfere concentrice și ierarhizate, unde Pămîntul ocupă poziția cea mai de jos (în spațiu). În cosmologia bruniană o asemenea expresie ar fi însă fără sens.

223. Bruno pare ambiguu în ceea ce privește contactul insului eroic cu divinitatea: pe de o parte, se pare că Divinitatea ca atare nu poate fi nici cunoscută, nici atinsă, pe de alta, eroului brunian i s-ar permite totuși acest contact (în acest pasaj Bruno reproducînd aproape *ad litteram* cuvintele Sf. Pavel, *I Corinteni*, 13, 12). Exegeții consideră că această ambiguitate s-ar explica prin faptul că Bruno, interesat de afirmarea caracterului natural și rațional al excepționalei experiențe eroice pe care o propune, vede contemplarea divinității și contopirea cu divinitatea ca fiind realizabile numai în imagine. (M.A.G.)

224. Bruno vorbise deja în *Despre cauză, principiu și unu* despre suflet ca despre principiu formator intrinsec și cauză eficientă extrinsecă, reluînd într-adevăr o formulare a lui Plotin (*Enneadele*, IV, 3. 24. 21 și urm.), în traducerea și interpretarea lui Ficino.

225. Bruno face aici aluzie la distincția aristoteliciană între infinitul în act (care pentru Bruno este și Dumnezeu, și chipul său, adică universul material infinit) și infinitul ca potență – care este „țelul" avîntului eroic.

226. Referire la *Isaia, 26, 8*, care în versiunea românească sună astfel: „Sufletul nostru suspină după Numele tău și după pomenirea ta".

227. „Ochilor mei le slăbeşte vederea privind în sus“ (*lat.*), *Isaia*, 38, 14, care în versiunea românească sună astfel: „Ochii-mi privesc topiţi spre cer.“

228. Averroes face această afirmaţie în Proemium la *Fizica* lui Aristotel, iar Aristotel însuşi, în mai multe scrieri (*Etica nicomahică*, *Metafizica*, *Protrepticul* etc.). Combătută de ortodoxia religioasă, această viziune asupra atingerii fericirii este profund concordantă cu filozofia lui Bruno, altminteri critic coroziv al lui Aristotel.

229. Bruno subliniază din nou caracterul filozofic şi natural, străin de religie şi revelaţie, al experienţei pe care o preconizează. Ca şi Pico della Mirandola, Bruno remarcă aici convergenţa doctrinei averroiste referitoare la desăvîrşirea umană, atinsă prin unirea cu intelectul universal agent, şi a doctrinei platoniciene şi plotiniene. (M.A.G.)

230. Aşa cum afirmase şi în *Cina din Miercurea cenuşii*, Bruno opune fericirii promise tuturor de către Cristos, adică întregii turme de credincioşi doar în virtutea credinţei ei (sfînta asinitate batjocorită în *Cabala calului Pegas*), o doctrină a fericirii care poate fi obţinută numai printr-un efort voluntar, susţinut şi individual care să permită înălţarea prin propriile forţe pînă la divinitate, graţie avîntului eroic.

231. Este vorba din nou de fiul lui Dedal, care şi-a aflat moartea zburînd prea aproape de soare.

232. Sonetul îi aparţine cu adevărat lui Tansillo (*Canţonierul*, III). El reia în parte tema şi imaginile unuia dintre sonetele proemiale din *Despre infinit, univers şi lumi*.

233. Evident analiza continuă pe ultimul poem tematic al insului eroic.

234. Bruno se referă, evident, la imaginea celebră prin care Platon (şi după el şi Plotin) înfăţişează (în *Republica*, VII) cunoaşterea umană.

235. Bruno reia aproape *ad litteram* aici un pasaj din comentariul lui Ficino la *Enneadele* lui Plotin. (M.A.G.)

236. Revine imaginea sufletului prizonier al trupului şi cufundat în trup, care, cînd e pradă avîntului animalic, uită parcă de sine şi pare beat – aşa cum se întîmpla cînd vrăjitoarea Circe îşi îmbăta oaspeţii.

237. Avîntul eroic nu este uitare de sine, ci, dimpotrivă, este o trezire şi o anamneză.

238. Loc comun al filozofiei platoniciene şi al doctrinei creştine, folosit şi de Ficino.

239. Este al treilea poem tematic din acest dialog, inspirat aproape în totalitate de Ovidiu, *Metamorfoze*, VI, 103 și urm.

240. Este vorba de Jupiter. Ca și în *Alungarea bestiei triumfătoare*, în multiplele lui metamorfoze bestiale, Jupiter semnifică coborîrea sufletului în dragostea trupească și în viciu. Spre deosebire de această degradare a divinului în bestial, experiența pe care o propune Bruno este o metamorfoză ascendentă, dinspre o existență inferioară spre îndumnezeire.

241. Metamorfozele lui Jupiter pentru a realiza copularea cu muritoare sau zeițe sînt, cum spuneam, inspirate lui Bruno de *Metamorfozele* lui Ovidiu. Danae a fost fecundată de Jupiter transformat în ploaie de aur; pentru a o seduce pe Alcmena, Jupiter a luat chipul soțului ei, Amphitrion; Antiope a fost fecundată de Jupiter întruchipat în satir; Leda, de zeul transformat în lebădă; Dolida (în forma corectă „Deoidea“, adică cea coborîtoare din Deo, adică din Demeter) este Persefona, sedusă de Jupiter, tatăl său, transformat în șarpe; surorilor lui Cadmos Jupiter li s-a arătat în chip de taur alb, răpind-o și seducînd-o dintre ele pe Europa.

242. Cu excepția celei referitoare la Mercur, și aceste prefaceri bestiale sînt luate tot din *Metamorfozele* lui Ovidiu.

243. Reapare explicit tema roții metamorfozei, anunțată deja în *Lămurire*. Conform cosmologiei bruniene, mișcarea acestei roți este continuă, perindarea, adică atît înălțarea, cît și coborîrea, este ciclică și inevitabilă, viziune care se îndepărtează atît de ascensiunea spiritului spre Unul preconizată de Platon, cît și de ascensiunea sufletului spre Dumnezeu din doctrina creștină, în ambele mișcarea sufletului fiind într-un singur sens, de desprindere de materialitate și de înălțare, și deci ireversibilă.

244. Tot acest pasaj este inspirat din *Enneadele* lui Plotin comentate de Ficino. (M.A.G.)

245. Deoarece sufletul acționează conform propriei naturi, în lucrarea lui libertatea și necesitatea coincid. (N.T.)

246. *Enneadele* IV, 4 și 5. 28–31.

247. Bruno rezumă aici magistral doctrina neoplatonică a centralității sufletului (sau rațiunii) pe scara ființei, și dinamica sa ascendentă și descendentă. Unele pasaje de aici coincid *à la lettre* cu unele pasaje din Ficino și Plotin. (M.A.G.)

248. Așa cum scrisese în *Alungarea bestiei triumfătoare*, nivelul adevărului absolut îi este străin și inaccesibil omului. Bruno, prin cuvintele de aici ale lui Tansillo, subliniază de fapt încă o dată că eroul înfățișat de el forțează imposibilul.

249. Trad. de C.D. Zeletin. Referirile ulterioare punctuale ale lui Bruno la imagini alegorice din sonet ne-au impus modificarea celui de al doilea catren. În traducerea originală el suna astfel:

Văzu divinul cît și muritorul
Scăldîndu-se în iezerul albastru,
Diana! Purpuri, aur, alabastru!
Și deveni vînat el, vînătorul!

Prezentăm în continuare și tălmăcirea dată de Tudor Vianu (v. nota 128) acestui sonet celebru – central pentru sensul acestui ultim volum al ciclului operelor italiene bruniene:

Ducîndu-și cîinii lui la vînătoare
Acteon a găsit destinu-n drum:
Pe căi abrupte și ocolitoare
Urme de pradă că se-ntreabă cum
Ce-i muritor divin e totodată,
Cînd vede trup din unde, cizelat,
În aur, fildeș, marmură curată –
Și vînătorul deveni vînat.
Copoii-n lanțu-i nu-i mai stăpînește,
La semnul Dianei ei s-au azvîrlit
Pe Acteon să-l sfîșie cîinește.
O, cugete al meu prea chinuit,
Înaltele gînduri le-avînt spre stele,
Dar împotrivă-mi vin și mor prin ele.

250. Vînătoarea ca alegorie a căutării înțelepciunii și cunoașterii vine de la Platon (*Phaidon*, 66 c). În această interpretare a mitului lui Acteon, Bruno putea să se fi inspirat din faimoasa și bine cunoscuta în epocă operă a lui Pietro Bembo, *Asolani*, în care autorul interpretează ogarii vînătorului mitologic ca fiind propriile lui gînduri și presupune, așa cum făcuse și Petrarca mai înainte, că personajul, în această vînare a cunoașterii, știe bine că se îndreaptă spre moarte – interpretare diferită de cea sugerată de litera *Metamorfozelor* ovidiene.

251. Formidabila experiență a cunoașterii pe care o preconizează Bruno presupune neapărat colaborarea intelectului cu voința. Bruno urmează și aici linia lui Ficino, care (în *Theologia platonica*, XIV, 10 – N.T.) se referea și el la puterea transformatoare a voinței, care preface individul în obiectul dorit: într-adevăr, numai datorită copoilor puternici ai voinței, Acteon se va putea transforma, se va putea preface în adevărul pe care îl urmărește. Ca și la Ficino, deși drumul sufletului spre beatitudine este asigurat doar prin colaborarea intelectului cu voința și cu iubirea, dintre cei trei termeni, voința este o torță care precedă și luminează calea intelectului. Prin aceasta, încă o dată, experiența avîntului nolan se opune frontal orbirii și pasivității caracteristice revelației mistice. I.P.C. dă o foarte frumoasă interpretare a sonetului, punînd accentul pe valoarea mnemotehnică, special urmărită de Bruno, a fiecărei imagini și a sonetului în ansamblu.

252. Tema adevărului care trebuie căutat în locuri inaccesibile și necercetate este explicită la Pitagora, la Platon (*Phaidon*, 66 b) și în literatura patristică (Sf. Ambrozie, Sf. Ieronim etc.), așadar, la Bruno sosește dintr-o lungă tradiție. (N.T.)

253. Este vorba de litera „Y", trasată după grafia antică, cu brațul din stînga aproape vertical și cu brațul din dreapta puternic flexat în jos: după Pitagora, aceasta era imaginea cea mai sugestivă (din mitul lui Hercule ajuns la răscruce) a drumului bifurcat care i se oferă spiritului, obligat să aleagă între calea anevoioasă a virtuții și calea mult mai dreaptă și ușoară a viciului. La Bruno, care se referise la simbolul pitagoreic și în *De umbris idearum* (R.S.), rătăcirea lui Acteon prin pădure (nepremeditată la Ovidiu) devine o alegere conștientă tradusă într-o străduință voluntară a eroului cunoașterii.

254. Imaginile elaborate de intelect.

255. Afirmație importantă prin care Bruno se depărtează de rădăcinile ficiniene ale acestui dialog: în perspectiva ontologică ficiniană, profund marcată de dogma trinitară, figura lui Cristos, om și Dumnezeu, dovedește că eternul și trecătorul pot fi simultan prezente într-un același subiect și garantează totodată succesul acțiunii spiritului condus de voință. Bruno, dimpotrivă, pornind de la convingerea fermă în disproporția dintre finit și infinit, așadar în imposibilitatea omului de a se uni total cu absolutul divin (la Bruno există o reciprocitate: nici omul nu se poate îndumnezei deplin, după cum nici Dumnezeu

nu se întrupează deplin), avîntul eroic are totdeauna un rezultat incert. Prin asta e cu atît mai eroic.

256. Referire la *Geneza* 1, 6–7, și, mai general, la universul (Diana) oglindă și producție (lucrările) infinită și omogenă a divinității. (M.A.G.)

257. Cum s-a mai spus, contemplarea eroului brunian nu ajunge la divinitatea în sine (Apollo), ci la lucrarea acesteia (căreia totuși divinitatea îi este imanentă), anume universul ca întreg infinit desfășurat (Diana).

258. În original, termenul folosit de Bruno este „subiect", în sensul său de obiect al cunoașterii.

259. Sensul termenului *figura* este aici, credem, cel medieval creștin de sorginte platonică, de imagine imperfectă și trecătoare a unui prototip perfect care se află în lumea eternă (a lui Dumnezeu sau a ideilor).

260. Parantezele rotunde îi aparțin lui Bruno însuși și ele subliniază, credem, caracterul facultativ al replicii lui Cicada, Bruno vrînd parcă să indice că accentul trebuie să cadă pe cuvintele rostite de Tansillo (și pe rolul voinței).

261. Temă recurentă în mistica creștină și în textele lui Ficino. (N.T.)

262. Diferența între intelect, care transfigurează percepția, o reelaborează, și voință, care se aplică asupra lucrurilor așa cum sînt ele, în natură, este explicată de Sf. Toma d'Aquino. Bruno subliniază din nou că experiența eroului său rămîne la nivelul naturii și că în binomul intelect–voință, unde el unifică intelectualismul tomist cu voluntarismul lui Ficino, accentul continuă să cadă pe lucrarea voinței. (M.A.G.)

263. *Luca*, 17, 21.

264. Termenul folosit de Bruno ar fi, în românește, „reformate", adică: după ce au trecut prin marea reformă morală preconizată în *Alungarea bestiei triumfătoare*. Aici am folosit termenul prin care acolo redam cel mai ades noțiunea de reformă. Prin această reformă, Bruno vrea să sublinieze aici că avîntul eroic nu-i vine intelectului de la sine, ci numai printr-un efort de pregătire și transformare interioară.

265. Experiența lui Acteon înseamnă explorarea de către filozof a necunoscutului pe căi noi și nemaiîncercate.

266. Ficino, prezentînd condiția sufletelor pure după platonicieni, spune (în *Theologia platonica*, XVIII, 8) că ele se hrănesc cu mîncarea zeilor, considerînd că ambrozia înseamnă contemplarea senină și suavă a adevărului, iar nectarul, o providență superioară și binevoitoare. (M.A.G.)

267. Poemul coincide parțial cu primul sonet proemial din *Despre infinit, univers și lumi*. Motivul păsării singuratice, inspirat din *Psalmi*, întruchipează, ca și în acel dialog, iubirea eroică prin care filozoful se înalță și se contopește cu divinitatea în contemplarea universului infinit.

268. Sensul literal este: în locul care umbrește și umple întreg gîndul meu. Umbrirea face trimitere la un concept cheie al epistemologiei bruniene, de sorginte platonică, anume caracterul umbratil al cunoașterii omenești (N.O. *P.U.*).

269. Aștrii.

270. Este vorba de trup. F.A.Y., analizînd imaginea inimii cu aripi la Bruno, face referire la prezența acestei imagini atît în emblemele iezuite, cît și în poezia elisabetană din aceeași perioadă. (M.A.G.)

271. Reprezentarea platonică (*Phaidros*, 246 b și urm.) este preluată de Plotin (*Enneade* V, 3, 4), de Sf. Augustin (*Soliloquia*, I, 12), Ficino (*Theologia platonica*, XIV, 3) etc.

272. Iubirea eroică, cum se va mai vedea, nu este defel oarbă, dimpotrivă, cere și aduce un spor de pătrundere și vedere.

273. Petrarca, *Canțonierul*, 276.

274. Referirea la cabaliști permite identificarea unei linii interpretative precise: doctrina „cabalistă" a „morții sărutului" trimite fără echivoc la *Commento sopra una Canzone d'amore*, comentariul lui Pico della Mirandola la o poezie filozofică pe tema iubirii scrisă de Girolamo Benivieni, unde filozoful afirma că cea mai perfectă și intimă unire în iubirea divină și sacră este sărutul, formă supremă de împreunare celestă, și că mulți dintre patriarhii biblici au murit în momentul extazului mistic, deci se poate spune că au murit în acest sărut. La Pico „moartea sărutului" înseamnă moartea în lumea sensibilă și renașterea în lumea inteligibilă. (M.A.G.)

275. După tradiție, e vorba de frumoasa Sulamita. Imaginea sărutului cu care debutează *Cîntarea Cîntărilor* era menită să aibă îndelungi ecouri în exegetică și în toate textele care narează experiența divinului, în multe dintre acestea moartea sărutului fiind prezentată ca o încheiere și încununare a ascensiunii către Dumnezeu. Intere-

sant este că Bruno recuperează aici ideea unirii extatice, respinsă în scrierile sale anterioare (*De umbris idearum*), unde, plecînd de la același text biblic, experiența adevărului se oprea la cunoașterea umbratilă (iubita care stă în umbra iubitului). În textul de față, cum se va vedea, experiența infinitului oferă filozofului erou nu doar o nouă și mai profundă cunoaștere a adevărului, dar și o realcătuire interioară care îi permite o unire profundă, ce depășește planul strict intelectual pentru a deveni o trăire totală și bulversantă.

276. Parafrază în versuri care combină două versete din *Cîntarea Cîntărilor*, anume 1, 2 și 2, 5 (în românește textul biblic sună astfel: „Să mă sărute cu sărutările gurii lui! Căci toate dezmierdările tale sînt mai bune decît vinul"; și „Întăriți-mă cu turte de struguri, înviorați-mă cu mere, căci sînt bolnavă de dragostea lui"). N.T. arată că, prin această combinație, Bruno vrea să concentreze în raționamentul său multiplele interpretări date acestui contact cu divinitatea, care concordau în a vedea în tînjirea sau boala Sulamitei chinul sufletului sfîșiat între atracția lumii sensibile și chemarea celei divine (pe care Origene o numea „o dramă a iubirii"). Tot N.T. atrage însă atenția că alăturarea celor două versete făcută de Bruno vrea să pună în valoare încă o dată ideea că „sărutul" nu este un *raptus*, semn al grației divine, ci este un chin eroic, o experiență unică ce implică total sufletul și trupul, unde grația divină și angajarea personală a eroului sînt practic paritare și imposibil de distins.

277. *Psalmii*, 132, 4–5 (în versiunea românească versetele sună astfel: „nu voi da somn ochilor mei, nici ațipire pleoapelor mele, pînă nu voi găsi un loc pentru Domnul, o locuință pentru Puternicul lui Iacov"). Aceeași N.T. arată că, în tradiția mistică, termenul „somn" era interpretat ca sinonim cu „extaz".

278. Acest raport răsturnat între viață și moarte, existența sufletului în trup fiind privită drept o condiție nenaturală și asemănătoare morții, e de origine platoniciană și e preluat și de Ficino. Sonetul imediat următor îi aparține lui Petrarca, *Canțonierul*, 129.

279. E vorba de frumusețea vînată de erou, numită în altă parte și zeiță crudă.

280. În original: spune-mi cine mă va putea salva de foc și ger?

281. Tansillo explicitează aici procesul prezentat în formă concentrată și alegorică în sonetul lui Acteon. Sufletul, protagonistul experienței eroice, este de felul său supus la două atracții opuse: în sus

(de intelect) și în jos (de trup). Tot lui îi revine însă datoria de a asigura conservarea organismului ca unitate armonioasă între părțile lui alcătuitoare (printre care și inima), care au rosturi și tendințe diferite. De aceea cu durere sufletul se îndepărtează de inimă. În același timp inima rămîne în dimensiunile finitului și zadarnic încearcă să-i forțeze limitele.

282. Orice nou conținut elaborat de intelect deschide totodată un nou orizont congnitiv, care este o invitație de a merge mai departe.

283. Temă platoniciană, reluată și de Plotin și de neoplatonici.

284. Nu este nici alcătuit de cineva sau ceva, nici alcătuit din părți.

285. Tansillo (în numele lui Bruno) sugerează aici o răsturnare a demersului lui Ficino (ale cărui ecouri răsună în întreaga doctrină referitoare la suflet): tema neoplatonică a întoarcerii la Dumnezeu a sufletului își inversează sensul, în perspectiva ontologiei bruniene a universului infinit. Ascensiunea progresivă, prin care, la neoplatonici, sufletul purcedea de la treapta cea mai de jos a realului spre a se înălța spre punctul cel mai înalt al perfecțiunii, este înlocuită la Bruno cu o urmărire care parcurge circular infinitele grade de perfecțiune ale existențelor zămislite de materia-viață. Mișcarea metafizică, ce urmărește circumferința țintind totodată centrul, presupune, așadar, acceptată doctrina bruniană – de ascendență hermetică și în prelungirea teoriilor lui Cusanus – expusă în *Cina din Miercurea cenușii* și *Despre cauză, principiu și unu*: în această doctrină universul infinit este descris ca o „sferă infinită" în care orice punct se află în același timp și în centru, și pe circumferință. Acest pasaj vine, așadar, să sublinieze atît unitatea profundă a doctrinei (și a dialogurilor) bruniene, cît și caracterul excepțional (profund diferit de experiența ficiniană și de cea platoniciană) al experienței avîntului eroic.

286. Așa cum se va vedea imediat, prin inimă trebuie înțeles aici sufletul.

287. Subiectul continuă să fie „fiara", frumusețea divină.

288. Gîndurile emise de inimă vor trebui să aducă „informații" noi despre binele care a copleșit inima.

289. Sufletul îndeamnă aici gîndurile să deturneze pasiunea eroului înspre iubirea pămîntească, ceea ce este o răsturnare ironică a uneia dintre temele centrale ale doctrinei platoniciene a erosului. (N.T.)

290. Sursa acestei afirmații (înainte de a fi preluată de Ficino în comentariile la *Banchetul* lui Platon) este probabil tratatul *De amore*

al lui Andrea Cappellano (1150–1220), textul fundamental al erotismului medieval, inspirat de *Ars amandi* a lui Ovidiu.

291. Este vorba, evident, despre adevărul absolut, despre divinitate.

292. Mama este sufletul. Am rămas la această imagine căci, deși în românește genul gramatical al substantivului „suflet“ ar fi justificat poate traducerea „tata“, comportamentul este specific feminin și matern. Pe de altă parte „gîndul“, fiind în românește un substantiv neutru, creează o dificultate în echivalarea cu „fiu“ (substantiv masculin) sau „fiică“ (substantiv feminin) pentru că în sonet sînt prezente atît singularul, cît și pluralul. Am optat pentru masculin, deși debutul la plural poate apărea ușor deconcertant.

293. Sufletul, ca instanță formatoare a compusului care este trupul cu mădularele și funcțiile sale, se plînge că în cazul acesta, al unei vieți trăite numai la nivelul intelectului, acestea sînt complet neglijate (ca potențe neactualizate). (M.A.G.)

294. Sufletul se plînge că preocuparea exclusivă pentru adevărul strict teoretic riscă să piardă din vedere armonia ființei fizice și a ființei în general.

295. Apelul insistent făcut de suflet pentru menținerea echilibrului natural firesc între spirit și trup e menit să afirme (în coerență cu ontologia bruniană) demnitatea egală a celor două componente ale sufletului, senzitivă și intelectivă. Totuși, așa cum se va vedea, acest apel va rămîne fără urmare: fericirea cea mai înaltă, așa cum o înțelege cel cuprins de avîntul eroic al cunoașterii, nu se poate naște din „armonie“ și din echilibru, ci numai din ruperea echilibrului și a ordinii, într-o stare de dezordine și sfîșiere – ceea ce înseamnă o deviere hotărîtă și profund originală a imaginii neoplatonice a avîntului contemplativ, unde facultățile inferioare erau total supuse celor superioare.

296. Intelectul este străin în corp, deoarece casa lui se află în altă lume. În schimb simțirea este la ea acasă în trup. Sufletul protestează aici contra disoluției pe care intelectul pur o produce asupra alcătuirii armonioase a ființei în totalitatea ei.

297. Trupul. M.A.G. presupune că sufletul se teme de apropierea „morții sărutului“, a morții trupești prilejuite de raptusul contemplativ. Iar aspirația spiritului către raptusul intelectual este socotită de suflet – care aici se preocupă de menținerea echilibrului, constitutiv ființei umane, între intelect și simțuri – ca un păcat și un rău.

298. Raptusul contemplativ era asociat cu melancolia. Caracterul melancolic era și la Ficino (*Libri de vita*) cel predispus la contemplarea intelectuală și deci și la avîntul eroic.

299. Din punctul de vedere al sufletului, preocupat de propria sa integritate, binele căutat de intelect se prezintă ca o închipuire, ca o himeră.

300. Citat din poemul cel mai cunoscut al lui Tansillo, *Il vendemmiatore* (*Culegătorul viei*). În *Alungarea bestiei triumfătoare*, același poem al lui Tansillo era pomenit în replică la ascetismul platonico-creștin și la reprezentarea vulgară a unei răsplăți în viața de apoi, după ce s-a nesocotit darul vieții acesteia pămîntești.

301. După cum se vede, sufletul, după tentativa nereușită de a-și convinge gîndurile să restabilească echilibrul natural dintre simțire și intelect, trup și spirit, aici, după ce se plînge de sfîșierea la care e supus, se lasă treptat cucerit de frumusețea și înălțimea propriilor gînduri și își manifestă propria aspirație la zbor și înălțare – un zbor în care el se va regăsi întreg.

302. Sufletul.

303. Spiritul și trupul nu sînt, în ontologia bruniană, două lucruri separabile, opozabile și care trebuie concepute distinct. Sînt o singură ființă, o singură esență, în care se manifestă însă permanent două tendințe contrare, una înspre existența materială și cealaltă spre existența imaterială.

304. Imaginea razei soarelui este de origine plotiniană: raza aparține soarelui, dar, în egală măsură, luminează și pămîntul (elementul cel mai rece, cel mai întunecat și cel mai de jos în ierarhia tradițională a celor patru elemente sublunare).

305. Afirmație fundamentală și bine cunoscută a neoplatonicienilor Renașterii (Ficino, Pico etc.).

306. Progresia în trepte era prezentă deja la Plotin în *Enneade*. (N.T.)

307. Este raptusul intelectual prezentat ca „moartea sărutului", prima moarte din metamorfoza lui Acteon, care este ridicarea lui la viața intelectuală.

308. Este vorba de Sfîntul Pavel.

309. În *Despre infinit, univers și lumi*, Bruno explicase diferența dintre universul infinit și stabil și lumi, care sînt infinitele sisteme

mișcătoare, asemănătoare sistemului nostru solar. Uimitor este că aici el afirmă că universul în ansamblu ar fi neînsuflețit, în vreme ce în *Despre cauză, principiu și unu* vorbește despre sufletul universului, care însuflețește materia. M.A.G. pune această incongruență pe seama dificultății de a explica nemișcarea universului în totalitate, știut fiind că (după Platon) tot ce e însuflețit e sursă de mișcare.

310. Și în *Despre infinit, univers și lumi* se făcea această afirmație, că aștrii ar fi nemuritori în macrostructura lor, în vreme ce elementele lor alcătuitoare (și care la Bruno sînt toate însuflețite, vii) se află într-o continuă primenire, într-un continuu ciclu de moarte și naștere sub o altă formă. În pasajul de față o atare conservare a ansamblului este atribuită providenței divine.

311. Bruno dă drept scontată doctrina metempsihozei, prezentată și aprofundată de el în dialogurile anterioare.

312. Pe care, prin metempsihoză, le poate și întrupa în viețile succesive.

313. Deși, potențial, sufletul omenesc cuprinde orice suflet al oricărei entități vii, el nu poate fi redus la doar una dintre ele, oricare ar fi ea, căci sufletul omenesc, în bună tradiție neoplatonică renascentistă, este și la Bruno microcosmosul, reprezentare condensată a macrocosmosului.

314. Traducerea, deși respectînd prozodia originalului, dă o slabă idee despre acest sonet: Bruno face în italiană un sofisticat joc în care fiecare vers se termină prin repetarea aceluiași cuvînt sau a terminației lui, cele două vocabule identice avînd în mai multe versuri identități morfologice diferite (substantiv cu verb, substantiv cu adjectiv, verb cu adverb) și, evident, înțelesuri diferite. Transcriem mai jos acest sonet în italiană:

*Destin, quando sarà ch'io monte monte,*
*qual per bearm'a l'alte porte porte,*
*che fan quelle bellezze conte, conte,*
*e 'l tenace dolor conforte forte*
*chi fe' le membra me disgionte, gionte,*
*né lascia mie potenze smorte morte?*
*Mio spirto più ch'il suo rivale vale,*
*s'ove l'error non più assale, sale.*
*Se dove attende, tende,*

*e là 've l'alto oggett'ascende, ascende:*
*e se quel ben ch'un sol comprende, prende,*
*per cui convien che tante emende mende;*
*esser felice lice,*
*come chi sol tutto predice dice.*

315. Iubirea este cea care va înlesni sufletului, cu potențialele lui infinite configurări trupești, accesul la captarea, în diversitatea macrocosmosului și microcosmosului, a unității, a Unului.

316. Dumnezeu, în care toate atributele (infinite) constituie o unitate, Unul infinit – temă a dialogului *Despre cauză, principiu și unu.*

317. Bruno reelaborează doctrina emanației în perspectiva ontologiei lui infinitiste, drept care extrapolează procesul producerii materiei (prin emanație) la „scara" cunoașterii și a iubirii. (N.T.)

318. Marea perindare și primenire, continua metamorfoză a lucrurilor în univers, înfățișată și în *Alungarea bestiei triumfătoare.*

319. Ca de multe alte ori, dialogul debutează brusc, fără vreo introducere, *in medias res*, tema lui lămurindu-se numai treptat. În acest caz tema dialogului ce începe aici, continuată în următoarele două dialoguri, este una specioasă și oarecum desprinsă, ca structură, din ansamblul dezbaterii: cei doi interlocutori vorbesc despre steme. În 1574 la Pavia se publicase lucrarea lui Luca Contile *Ragionamento sulla proprietà delle imprese* (*Considerații despre proprietățile emblemelor*), unde heraldica medievală era împletită cu misterul hieroglifelor egiptene. Acestea din urmă erau socotite modelul ideal de încriptare a unor sensuri profunde în imagini pictate, o unire mistică între pictură și cuvînt, menită să ferească acele sensuri profunde de ochii neștiutorilor. Emblemele sau stemele la care se vor referi interlocutorii trebuie să fi fost măcar în parte proprietatea lui Bruno (se știe că poseda douăzeci și opt), dar costul ridicat al tipăririi imaginilor nu i-a permis să le și reproducă în volum. De aceea, în cele trei dialoguri, ele sînt descrise în cuvinte. Ca în heraldică, fiecare stemă se compune dintr-o figură (alcătuită din componente simbolice) și un text scris, legenda sau deviza, care era socotită miezul, codul de descifrare al stemei.

M.A.G. presupune, urmînd-o pe F.A.Y., că motivul defilării cavalerilor fiecare cu blazonul (sau stema) respectiv(ă) poate să-i fi fost sugerat lui Bruno de turnirurile organizate în Anglia cu prilejul aniversării înscăunării reginei Elisabeta I, la care Bruno e posibil să fi asistat.

320. „Dar trei regnuri simțiră“ (*lat.*).

321. Sfera proprie este sfera focului. Conform cosmologiei tradiționale și convingerii comune din vremea lui Bruno, cele patru elemente alcătuitoare ale lumii sublunare, pămîntul, apa, aerul și focul, ar fi fost rînduite în această ordine, în sfere concentrice, mergînd, de jos în sus, de la greu spre ușor, de la întunecat spre luminos, de la dens spre rarefiat. Focul este ultima dintre aceste sfere, cea exterioară și, prin urmare, cea mai apropiată de a cincea esență, din care sînt alcătuite cerurile și aștrii. Iar conform fizicii aristotelice, focul tinde mereu spre înalt, spre sfera ce-i este proprie.

Subliniem încă o dată că Bruno face apel la cosmologia tradițională – pe care a demontat-o piesă cu piesă în dialogurile cosmologice, înlocuind-o cu propria-i cosmologie infinitistă – ori de cîte ori, fie ca metaforă fie ca raționament, îl poate ajuta să-și demonstreze o idee.

322. „Același mereu pretutindeni totul“ (*lat.*).

323. În figura eroului – transfigurat de obiectul spre care țintește – răzbat temele cosmologiei bruniene expuse în *Cina din Miercurea cenușii* și în *Despre infinit, univers și lumi*, unde rotația planetelor în jurul centrului propriului sistem este descrisă ca efect al unui impuls vital care le atrage spre soare pentru a primi de la el viață și a se menține în viață.

324. Vînturile, Eol fiind zeul vînturilor.

325. Soarele.

326. Pe măsură ce zilele devin mai lungi și nopțile mai scurte.

327. „Ne sprijinim reciproc“ (*lat.*).

328. Tema puterii pe care o exercită credința în practicile magice fusese deja tratată de Bruno *în Sigillus sigillorum*, și va reveni mai tîrziu în ópusul său *De magia*.

329. Înțelegerea diferită a raportului dintre viață și moarte, dintre succes și eșec este cea care marchează diferența între simțămintele comune și experiența lăuntrică a eroului cunoașterii.

330. „Dușman nedușman“ (*lat.*) este incipitul adagiului 2363 al lui Erasm (M.A.G.), pe care însă Bruno îl folosește în chip diferit.

331. Joc de cuvinte și sens preluat din Petrarca, *Canțonierul*, 19.

332. Referirea la pasărea Phoenix, conform mitului, unică în specia sa, anticipează emblema VI.

333. „Cezar e prezent“ (*lat.*). În tradiția romană, ramura de palmier simboliza victoria militară, în vreme ce în tradiția creștină (cu ramuri de palmier fiind întîmpinat Cristos la intrarea în Ierusalim) simboliza triumful asupra morții și gloria obținută prin mărturisirea credinței prin martiriu. În heraldică, ea reprezenta victoria constanței. Pentru Bruno, victoria sugerată de ramura de palmier este victoria părții superioare a sufletului asupra părții sale inferioare.

Este de subliniat că dialogul celor doi se petrece ca și cînd și noi, cititorii, am avea dinainte emblemele cu pricina, pentru că adesea ele nu sînt descrise, ci, ca aici, se face referire punctuală la un detaliu care se presupune prezent dinaintea ochilor. Nu credem că procedeul este datorat unei agerimi scriitoricești, ci mai degrabă faptului că emblemele puteau fi cu adevărat văzute de cititorii de atunci ai dialogurilor.

334. Localitate în Grecia antică (Tesalia) unde Cezar l-a înfrînt pe Pompei în lupta din 48 î.Cr.

335. Episod narat de Lucanus, în *Pharsalia*, VII, 539–41.

336. În *Enneade*, VI, 7–8.

337. Bruno reproduce aici rezumatul lui Ficino la *Enneadele* plotiniene, 7–8. (M.A.G.)

338. Deși merge pe urmele comentariilor lui Ficino la Plotin, Bruno va identifica, puțin mai departe, acest „intelect superior“ cu intelectul agent al averroiștilor, deosebindu-l astfel de inteligența divină, de cauza primă, pe care el o va denumi „inteligența primă și universală“. M.A.G. observă că, în vreme ce Ficino semnalează cu regret neconcordanța doctrinei plotiniene cu doctrina trinitară creștină cu privire la inteligență, Bruno, care observă și el această neconcordanță, nu încearcă – din motive deja clare – nici un regret.

339. Comandantul suprem, așa cum spunea în introducere, nu este Cristos, adică nu este Intelectul divin sau Verbul întrupat, ci intelectul agent universal.

340. Pasărea Phoenix este ades prezentă în heraldica Renașterii, fie cu bogata ei simbolistică antică, fie cu cea creștină. La Bruno ea se referă la intelectul agent universal.

341. „Destinele se împotrivesc“ (*lat.*).

342. Pasărea Phoenix, spre deosebire de eroul avîntului cunoașterii, moare cu certitudinea că va reveni la viață, identică cu sine însăși.

343. Explicat în dialogurile anterioare, procesul metempsihozei implică o transformare în care elementele alcătuitoare se recombină într-o variantă mereu nouă, ceea ce dă și irepetabilitatea, *de facto*, a existențelor individuale.

344. Bruno reia aici, într-o formulare oarecum ipotetică, distincția făcută de Aristotel (*Despre suflet*, III, 4, 430 a), așa cum era ea explicată de Averroes, între intelectul în potență și intelectul agent. După Aristotel, intelectul în potență este asemeni materiei, întrucît este în stare să primească în sine imaginea tuturor lucrurilor; intelectul agent, dimpotrivă, joacă rolul de cauză eficientă. Bruno, folosind o imagine inspirată de Platon, arată că acțiunea exercitată de intelectul agent este analogă celei exercitate de soare, datorită căruia obiecte potențial vizibile devin vizibile în fapt ochilor noștri. Ca și soarele, intelectul agent este un principiu unic și identic pentru toți indivizii speciei umane (Aristotel, *Despre suflet*, I, 4, 408 b), dar este diferit și inferior față de „inteligența universală" (divină și primă).

345. În comentariul lui Averroes la doctrina despre suflet a lui Aristotel, facultățile cognitive sînt dispuse pe o scară ierarhică ce suie în trepte de la percepția senzorială spre conceptul elaborat de intelect. Totalitatea conținuturilor intelectuale formează intelectul material sau posibil, pură „potență a cunoașterii" care poate să se traducă în act numai dacă se unește cu intelectul agent, unic și etern. Sub acțiunea intelectului agent, intelectul material pune în act propria sa capacitate de abstractizare, putînd în acest fel să sesizeze noțiunile inteligibile și universale care sînt conținute în imaginile sensibile. Unirea cu intelectul agent devine astfel cea mai perfectă formă de cunoaștere, care se realizează printr-o continuă strădanie. În același timp, unirea cu intelectul agent este garanția singurei forme de nemurire la care poate aspira omul: căci, după Averroes, cu adevărat nemuritor nu este sufletul individual, ci eterna potențialitate a intelectului material, care aspiră să se unească cu intelectul agent. (N.T.)

346. „Se mișcă în cerc" (*lat.*).

347. Mișcarea despre care vorbește aici Tansillo, mișcarea titirezului, a fost deja analizată în *Despre infinit, univers și lumi*. M.A.G. presupune că atît stema, cît și mișcarea pe care ea o descrie sînt inspirate de tratatul lui Cusanus, *De possest*, unde, prin aparenta anomalie a

titirezului, se voia să se demonstreze coincidența dintre mișcare și repaos într-o mișcare de intensitate infinită.

348. Bruno citează incorect titlul propriei sale opere, care este în fapt *Despre infinit, univers și lumi*.

349. Așa cum am mai spus, cosmologia obișnuită, cea aristotelico-ptolemeică la care se referă aici, fusese deja demolată de Bruno în dialogurile precedente.

350. Este fix în toate punctele și în toate punctele în trecere, adică în mișcare (v. nota 346).

351. În terminologia heraldică, pentru ca deviza să nu rămînă fără imagine.

352. Vărsătorul, titularul zodiei omonime, era în Antichitate adesea identificat cu Deucalion, fiul lui Prometeu.

353. Sînt numite „mișcătoare" zodiile în care se face trecerea de la un anotimp la altul; și sînt numite „fixe" cele care marchează apogeul unui anotimp.

354. Cunoașterea la Bruno este – ecou platonic – umbratilă, ea se produce prin intermediul umbrelor; iar în fața divinității ochii noștri, neobișnuiți cu lumina, sînt orbiți și nu reușesc să vadă, drept care divinitatea în sine rămîne incognoscibilă. (N.O. *P. U.*)

355. „Mereu la fel pentru mine și pentru astru" (*lat.*).

356. Soarele.

357. Inteligența universală, care este întruchipată de soare, este în raport cu inteligența potențială, intelectul individual, precum soarele în raport cu luna.

358. Cîtă vreme nu ne transformăm, prin metempsihoză, într-o altă specie vie.

359. Este de remarcat cum Bruno introduce în intelectualismul averroist sec și rece dinamica furiei amoroase platonice cu întreaga sa încărcătură afectivă, făcînd astfel să fuzioneze doctrina averroistă a beatitudinii intelectuale (fericirea mentală) cu doctrina platonică a ascensiunii prin iubire la divinitate. (M.A.G.)

360. Către inteligența agentă/intelectul agent.

361. Inteligența în potență/intelectul pasiv.

362. „Ca astru" (*lat.*).

363. Adoptarea teoriei copernicane aducea după sine situația nouă prin care Luna rămînea a fi satelit al Pămîntului, în vreme ce celelalte planete, inclusiv Pămîntul, deveneau sateliți ai Soarelui. La Bruno,

la care numai aparent filozofia ascultă de astronomie, această concluzie copernicană nu convine ontologiei proprii, astfel luna trece drept o planetă care se învîrte, asemeni Pămîntului, în jurul Soarelui; el expusese deja în *Cina din Miercurea cenușii* (primul dintre dialogurile numite cosmologice) teoria poziției Lunii față de Pămînt (în punctele diametral opuse ale unui epiciclu), teorie care, în realitate, ascultă de necesitatea (metafizică) ca fiecare planetă (fiecare astru) să aibă un raport direct cu Soarele. Așa cum am mai subliniat în notele dialogurilor precedente, această relație ambiguă cu știința face din Bruno unul dintre cei mai interesanți filozofi ai epocii de tranziție spre modernitate.

364. Luna, conform cosmografiei bruniene, se învîrte în jurul soarelui și de la Soare primește lumina.

365. „Ca stejarul la stejar“ (*lat.*).

366. Traducere de C.D. Zeletin. Referirile din comentariile la imaginile punctuale ale sonetului original, precum și respectarea metricii bruniene (versurile 9 și 13 scurte) ne-au făcut să intervenim în cîteva locuri cu modificări. Traducerea inițială era următoarea:

Stejar străvechi ce ții pe brațe cerul
și strîngi puternic glia-n rădăcină,
nici crivățul ce-și zvîrle-n bolți jungherul,
și spre pămînt vifornița haină,
nici tot ce poate iernii aspre gerul,
de locul unde stai nu te dezbină!
Tu ești icoană a credinței mele,
statornică sub nebunii și rele.
O țărnă nemaistrămutată
îmbrățișezi din veac, o lași fecundă,
și recunoscătoare și se-afundă
în sînu-i darnic rădăcina. Iată,
și eu, în țărna numai unei ținte
m-am împlîntat cu simț, cu duh și minte.

Imaginea stejarului ca simbol al statorniciei gîndului, a țintei urmărite de intelect, este inspirată din Vergiliu (*Eneida*, IV, 440–449).

367. Corp ceresc interpus.

368. Imaginea copacului răsturnat fusese folosită de Platon (în *Timaios*, 90 A–B) cu privire la suflet, ale cărui rădăcini s-ar afla în

sus, înfipte în cer. Deși Bruno este strîns legat de semnificația platoniciană a imaginii, merită menționat că metafora apare și la Dante (*Paradisul*, XXVII, 118–120) pentru a explica cum mișcarea sferelor și timpul își au rădăcina în sfera cea mai de sus și exterioară pentru a se ramifica apoi în jos, în sferele inferioare.

369. Bruno parafrazează incipitul epistolei către Idomeneu a lui Epicur, relatată de Diogenes Laertios, dîndu-i o coloratură stoică, sub influența lui Seneca din *Scrisorile către Lucilius*.

370. Bruno înșiră aici cîteva exemple ilustre din istoria antică, poate mai mult legendară decît adevărată, și care sînt, în ordine: Marcus Attilius Regulus (sec. III î.Cr.), consul și general roman, făcut prizonier de cartaginezi în primul război punic, a fost supus de aceștia la torturi, printre care, spune legenda, şi aceea de a fi dat de-a dura într-o butie în care erau înfipte cuie; Lucreția (sec.VI î.Cr.), nobilă romană, soția lui Collatinus, care, fiind sedusă de fiul regelui Romei, Sextus Tarquinius, se sinucide cu un pumnal, în fața soțului; Socrate, marele filozof, care, condamnat să-și ia viața, a băut cucută; Anaxarcos, filozof grec (sec.IV. î.Cr.) care a fost torturat de tiranul Ciprului prin zdrobirea într-o piuă; Mucius Cordo, erou roman, căruia faima i-a atras porecla de Scaevola (ciungul): dintr-o greșeală de identificare, neputîndu-l asasina pe Porsenna, comandantul etruscilor care asediau Roma (508 î.Cr.), el și-a pedepsit mîna arzîndu-și-o în foc; Horatius Cocles, erou roman legendar, care în același asediu ar fi apărat singur podul care ducea în oraş, după care s-ar fi aruncat în Tibru.

371. „Din Etna“ (*lat.*).

372. Conform legendei, sub vulcanul Etna s-ar afla, ținut în captivitate de Zeus, titanul Tifon. Eroul brunian al cunoașterii este deci asemănat aici cu un titan care s-a răzvrătit împotriva zeilor.

373. Este cealaltă denumire – de origine arabă – a vulcanului Etna din Sicilia, care ar fi găzduit și fierăria zeului Vulcan. Făurarii lui Vulcan erau legendarii ciclopi.

374. Afirmația are două sensuri: unul ține de doctrina bruniană a panpsihismului, după care același suflet (divin) însuflețește atît universul în ansamblu, cît și fiecare existență individuală din acest univers; celălalt, mai accentuat etic, înțelege că instanța divină prezentă în sufletul oamenilor implică, intrinsec, instanța etică.

375. Bruno folosește termenul latin *sinderesis*, prin care denumește ceea ce am spune „conștiință de sine“ (cum apărea și în *Alungarea bestiei triumfătoare*).

376. Platon, *Banchetul*, 203 c–d. În tot acest pasaj Bruno are ca reper traducerea și comentariile făcute la acest text de Ficino.

377. Conform strategiei deja pomenite, Bruno se îndepărtează de sursa platoniciană (și ficiniană) cu privire la cele două fețe ale iubirii, accentuînd ideea chinului și a sfîșierii.

378. Orientînd doctrina platoniciană și ficiniană spre perspectiva etică și civică conturată în *Alungarea bestiei triumfătoare*, Bruno arată cum dintr-o aceeași rădăcină – pasiunea iubirii care pornește de la trup – poate lua naștere o legătură care înlănțuie sufletul de „lucrurile josnice“ sau care îl înalță spre „faptele înalte“.

379. „Să fie dat celei mai frumoase“ (*lat.*). Evident inscripția face aluzie la mitul lui Paris, care trebuie să aleagă căreia dintre cele trei zeițe să-i dea mărul. Ficino explicase (*Expositio de triplici vita et fine triplici*) întreaga legendă dîndu-i o valoare alegorică. După Ficino, păstorul Paris reprezintă sufletul, creat de Dumnezeu, iar cele trei zeițe reprezintă trei tipuri de viață, cea contemplativă, cea activă și cea voluptuoasă, guvernate respectiv de înțelepciune, putere și plăcere. Pentru cel ce alege înțelepciunea, plăcerea este resimțită la nivelul intelectului, pentru cel ce alege puterea, la nivelul imaginației, iar pentru cel de al treilea, la nivelul simțurilor. Scopul sufletului fiind, la Ficino, liniștea sufletului, cel mai aproape de ea se situează tipul intelectiv, și cel mai departe, cel activ; iar dintre cele trei plăceri obținute pe cele trei căi, cea mai ireală este cea a imaginației. La Bruno, dimpotrivă, căutarea infinitului exclude liniștea sufletească și mentală. Mai mult, alergînd după o fericire care stă dincolo de orizontul uman, eroul se folosește și de capacitatea lui imaginativă de a reprezenta ca viu și prezent un obiect îndepărtat și în realitate de neatins. (N.T.)

380. În cosmografia aristotelico-ptolemeică și creștină, unde fiecărei planete îi revenea o sferă care se rotea în jurul Pămîntului, planetei Venus îi revenea cea de a treia.

381. Relatarea cu privire la fraza celebrului pictor grec din antichitate Apelles este repetată de Bruno în *De vinculis*, atribuindu-i-o însă, așa cum îi sugera sursa sa, anume Cicero (*De inventione*, II, 1), altui mare pictor antic, Zeuxis.

382. Tema infinitului și a infinității și contopirii atributelor divinității a fost tratată în dialogurile cosmologice, îndeosebi în *Despre infinit, univers și lumi.*

383. Simbolul vîntului este legat de zborul sufletului, de tensiunea care îndeamnă sufletul spre propriul principiu divin.

384. „S-au născut noi Eolii" (*lat.*).

385. După legendă, din titanul Astreu și Aurora s-au născut patru vînturi, Boreas, Zephiros, Euros și Notos, care suflau în cele patru puncte cardinale.

386. Eol, zeul vînturilor, își avea, după legendă, lăcașul în insulele care îi poartă și acum numele, Eolie, in imediata apropiere a Siciliei.

387. Discutată și în *De umbris idearum*, tema aspirației devine centrală în dialogul de față, în lumina ontologiei infinitiste elaborate după scrierea acelei opere. Aspirația, ca mișcare infinită spre adevăr, este axa portantă a întregii experiențe a eroului brunian al cunoașterii. Caracterul infinit al dorinței, adică tocmai al aspirației, este punctul de contact între individul finit și strălucirea infinită a supremei frumuseți și bunătăți. N.T. observă că Bruno, insistînd pe legătura etimologică între verbele *aspirare* și *spirare* (a expira, în sensul de a sufla, dar și de a muri), sugerează de fapt că experiența cunoașterii pe care o propune el este o experiență extremă, a morții.

388. Moare. Dar verbul subliniază din nou caracterul voluntar al morții și al anihilării căutate de eroul cunoașterii. (N.T.)

389. Tansillo insistă pe diferența dintre cunoașterea obiectului divin și unirea cu el, pe de o parte, în viața prezentă a sufletului (știind că în alte vieți sufletul a avut sau va avea alte trupuri cu alte rosturi), pe de alta, într-o ipotetică viață viitoare, cînd sufletul ar putea să stea față în față cu Dumnezeu, satisfăcîndu-și total dorința. Textul este ambiguu, dar pare să se limpezească mai departe, unde Tansillo afirmă că, fiind etern, intelectul uman are șansa să cunoască o fericire nelimitată. Dar nici această poziție, cum se va vedea, nu e definitivă, în dialogurile din partea a doua estompîndu-se teoria intelectului uman etern. (M.A.G.)

390. Bruno explică (în *Lampas triginta statuarum*) că un obiect finit nu ar putea nicicînd satisface dorința infinită a subiectului; pentru ca un bine să fie necontenit un bine el trebuie să fie necontenit obiect

al dorinței, așa încît trebuie să fie și prezent și absent, și complet și incomplet. (N.T.)

391. Ea purcede pas cu pas, pe urmele obiectului infinit, și e determinată de acest obiect, în vreme ce obiectul e infinit dintotdeauna, și nu în raport cu ea.

392. „Pe toată viața, nu doar pentru un timp“ (*lat.*).

393. Sfîntul Toma d'Aquino prelua de la Sfîntul Augustin distincția dintre „cunoașterea vesperală“, care ar percepe fiecare lucru după propria sa natură (cum am spune că se oprește la nivelul percepției), și „cunoașterea matinală“, care cunoaște așa cum lucrurile sînt în cuvînt (adică se ridică la nivelul conceptului).

394. Intelectul agent universal, căruia, ca inteligență separată, i se poate aplica distincția precedentă, iluminează intelectul în potență. Acestei iluminări îi corespund influența astrală asupra lumii sublunare și, în general, procesul purcederii ontologice dinspre unitate. (M.A.G.)

395. „Dar de o fată frumoasă, la fel de obrajii cei rumeni,
Cum să te bucuri cînd vin către tine doar slabe imagini!
Sarbede, biete nădejdi! O suflare de vînt și sînt duse...
Ca și-nsetatul ce-n vis vrînd să bea, nicidecum nu găsește
Apa în stare să-i stingă văpaia ce-l mistuie-n membre,
Căci el apucă imagini de apă și-n van se frămîntă,
Tot însetat rămînînd chiar cînd soarbe din repezi șuvoaie;
Astfel și Venus l-înșală pe îndrăgostit cu-o nălucă:
Soarbe cu ochii un trup, totuși foamea îl roade întruna,
Mîinile lui se întind, rătăcesc răsucindu-se-n juru-i,
Totuși nimica nu pot să apuce din trupul cel fraged.
Trup de alt trup lănțuit, în sfîrșit este gata să soarbă
Tînăra floare și iată-l că simte plăcerea ce vine,
Venus i-aici și e gata un cîmp femeiesc să-nsămînțe.
Strînge cu-aprindere trupul, s-amestecă-a gurii salivă,
Gîfîie greu și cu dinții apasă zdrobitele buze:
Totu-n zadar, căci nimica nu poate nălucii să-i smulgă,
Nu poate nici să pătrundă și trupu-i în trup să se piardă“
(Lucrețiu, *Poemul naturii*, IV, 1094–1111, trad. D. Murărașu).

396. *Ecclesiastul*, 1, 18.

397. „Fugi de aceste imagini și dă la o parte din față
Hrana iubirii, iar gîndul ai grijă și-aiurea-l îndreaptă; [...]
Căci pregăti-vei altcum pentru tine necaz și durere.
Buba hrănită mai vie-i, din ce tot mai mult se-nrăiește,
Furia zilnic se-ncinge, iar păsul mai greu te-mpovară. [...]
Nu se lipsește de-a Venerei vrajă acel ce iubirea
O ocolește, ci gustă plăcerile-i fără de rele"
(Lucrețiu, *Poemul naturii*, IV, 1063–1064; 1067–1069; 1073–1074, trad. D. Murărașu).

398. „Iubirea te mînă din urmă ca și clipa" (*lat.*).

399. Cicada interpretează forma *instans* ca participiu prezent al verbului latinesc *instare*, de unde și observația că deviza pare a fi tautologică.

400. Aristotel, *Fizica*, IV, 219 a.

401. Diferența dintre clipă și veșnicie este, în lumina filozofiei bruniene, aceeași ca cea dintre materia universală și perenă și nenumăratele alcătuiri individuale în care ea se desfășoară.

402. V. nota 400.

403. Bruno parafrazează aici un pasaj din *Ecclesiastul*, 3, 1–8, dar pentru a pune în evidență că timpul se identifică și el cu ciclica perindare la care sînt supuse toate lucrurile în universul infinit. V. și sonetul introductiv al dialogului *Despre cauză, principiu și unu.*

404. Invers decît în cazul efectelor ciclicității timpului și lucrurilor din natură, iubirea eroului cunoașterii este stabilă, blocînd existența lui într-o unică și nenaturală condiție. Așadar, numai prin acțiunea iubirii, ciclul natural al veșnicei prefaceri poate fi spart, momentul trecător putînd fi blocat în clipa veșnică a eternității. Dar Bruno insistă din nou pe caracterul sfîșietor al acestei experiențe, rod al unei trude chinuitoare.

405. „Același, în același timp, nu același" (*lat.*).

406. Poetul se adresează tot șarpelui.

407. Partea a două este, după cum se vede, încredințată altor interlocutori. Primele două dintre dialogurile acestei părți, care continuă tema emblemelor, îi au drept protagoniști pe Cesarino și Maricondo, care, după V.S., ar fi personaje reale din orașul natal al lui Bruno, Nola. Primul se bănuiește că ar fi Gian Domenico Cesarino, soldat și tovarăș de arme al tatălui lui Bruno.

408. În cosmografia aristotelico-ptolemeico-creștină, respinsă, dar (cum am mai arătat) folosită adesea de Bruno, este sfera stelelor fixe, unde sînt configurate și constelațiile, deci și semnele zodiacale. Exterioară acesteia, sfera a noua este „primul mobil“, sferă de tranziție între lumea necreată (sediul divinității) și lumea creată și prin intermediul căreia i se transmit acesteia (ca iubire) lucrarea și voința divină.

409. Cesarino evocă aici doctrinele astrologice conform cărora starea perfectă a universului se atinge în momentul cînd influența benefică a planetelor permite o perfectă armonie între sus și jos, între macrocosmos și microcosmos. În vremea lui Bruno, astrologi și filozofi renumiți așteptaseră cu înfrigurare marea conjuncție planetară din 1584, plasată în constelația Berbecului, care, conform unei credințe escatologice, avea să producă o mare schimbare a lumii, o reîncepere a istoriei universale și o profundă regenerare etică. (Despre această credință v. I.P.C.) Cu convingerea acestei palingenezii, Tommaso Campanella, de pildă, imaginase o mare reformă a societății umane în *Cetatea Soarelui*, iar Bruno, cu alte considerente (care se vor lămuri mai departe), în *Alungarea bestiei triumfătoare*. Aici palingenezia se plasează la nivelul individului.

410. „Marele an“, asociat precesiunii echinocțiilor (datorată lentei mișcări a sferei stelelor fixe, care, după calculele astronomilor și astrologilor arabi, s-ar fi deplasat cu un grad într-o sută de ani), însemna intervalul de timp în care avea loc revoluția sferei a opta, a stelelor fixe, ce ar fi durat 36 000 de ani. Se considera că la sfîrșitul acestui interval toți aștrii s-ar regăsi în poziția inițială (conjuncția din Berbec); universul creat, supus timpului, degradării și prefacerii, revenind integral, în acest foarte lung „an“, în toate existențele lui individuale, la starea sa inițială. Deși Bruno combătuse cosmografia pe care se bazează o asemenea escatologie și deși cosmologia sa infinitistă, în care continua mișcare nu implică o revenire identică, ci o variație infinită a combinațiilor care sînt existențele individuale, și deci contemplă și o infinitate temporală, el nu încetează de a prefigura și a aștepta o palingenezie umană care nu este străină de calculele astrologice.

411. Este vorba de statuia lui Serapis din templul din Alexandria. M.A.G. presupune că sursa lui Bruno este Macrobius, *Saturnalia*,

I, 20. Referirea la statuie sugerează o temă recurentă și în neoplatonism, anume aceea că evenimentele exterioare, cu veșnica lor variație, deranjează stabilitatea interioară și echilibrul sufletesc. Lumea exterioară exercită o continuă agresiune asupra sufletului, care își găsește refugiul fie în trecut, fie în viitor. Experiența „marelui vînător" al cunoașterii se rupe însă total de trecut și își proiectează prezentul în viitor, prezentul devine el însuși o continuă aspirație.

412. „Deja", „acum", „apoi" (*lat.*).

413. Lamentația pe care Hermes Trismegistul i-o face lui Asclepios (în *Asclepius*) a fost citată integral de Bruno în *Alungarea bestiei triumfătoare.* Bruno se folosea acolo de traducerea în latină a textului hermetic făcută de Marsilio Ficino, pe care o retraducea în italiană adaptînd-o la propria doctrină. Aici referirea e focalizată pe tema necontenitei întoarceri a „roții timpului".

414. Bruno manifestă ostilitatea, comună în epocă, față de evrei, pe care o exprimă aluziv sau fățiș atît în *Alungarea bestiei triumfătoare*, cît și în *Cabala calului Pegas. Cf.* M.A.G. așteptările mesianice în sînul comunității evreiești crescuseră considerabil în secolul al XVI-lea (bine argumentate de opera lui Isaac Abravanel, tatăl lui Leon Evreul, publicată la Ferrara în 1551, în ebraică), dar vor cunoaște apogeul la jumătatea secolului al XVII-lea.

415. Bruno reafirmă aici că discursul său filozofic este „natural și fizic", adică despărțit de cel teologic și religios.

416. „Altarul aceluia" (*lat.*).

417. În dialogurile cosmologice Bruno vorbise despre universul material, infinit, ca despre mirabila imagine a divinității. Imposibilitatea cunoașterii divinității în esența ei, afirmată anterior, legitimează cultul închinat naturii ca imagine a lui Dumnezeu, argumentat de Bruno în *Alungarea bestiei triumfătoare.*

418. Nepărăsind motivul neoplatonic al necesității depășirii frumuseții trupești și înălțării spre frumusețea divină, interlocutorii acestui dialog reabilitează totuși oarecum, în acest pasaj, demnitatea și funcționalitatea iubirii omenești (*amor humanus*).

419. M.A.G. insistă asupra importanței acestei rezerve, prin care Bruno ar restrînge accesul omului la deplina cunoaștere a divinității.

420. „Adorați scăunașul de sub picioarele lui" (*lat.*), verset care, în tălmăcirea latină a *Vechiului Testament*, se regăsește în *Psalmii*, 93, 5.

421. „Vom adora locul unde au stat picioarele lui“ (*lat.*), *Psalmii*, 131, 7.

422. În *Alungarea bestiei triumfătoare* Bruno a argumentat și justificat deja adorarea lui Dumnezeu sub chipul naturii, monoteismul și imanentismul viziunii sale religioase, respingînd acuzația de idolatrie pe care, dimpotrivă, el o aducea tradiției creștine. M.A.G., aducînd în discuție și operele latine ale lui Bruno, vede în acest pasaj și o aluzie critică la adresa divinității lui Cristos (deja contestată, în opera citată, în pasajul despre Orion), printre altele pentru că aceasta (și cu ea Trinitatea) ar fi incompatibilă cu absoluta simplitate divină).

423. „[Pătimașul] acesta cuprins de-ale dragostei flăcări
Șovăie chiar și atunci cînd își are iubita în brațe,
Nu știe de ce să-și mai sature mîinile-ntîi ori privirea,
Strînge aprins ce apucă și face să sufere trupul,
Dinții și-nfige și mușcă adesea în rumene buze,
Lungi sărutări le sfărîmă: plăcere curată-i aceasta?
Nu știu ce ghimpi din adînc îl împung să rîvnească pe-aceea
Oricine-ar fi, de la care pornit-au ai furiei germeni.
Venus, de altfel, ușor potolește beția dorinții,
Prin liniștite plăceri înfrîngînd mușcăturile poftei.
Numai în trupul prin care zbucniră aprinsele flăcări,
Cauți să-ți stingi tu văpaia, dar iată aci-i nălucirea“ (Lucrețiu, *Poemul naturii*, IV, 1077–1087, trad. D. Murărașu).

424. Spre deosebire de aparițiile precedente ale păsării miraculoase în steme, aici Phoenixul reprezintă nu intelectul agent, ci însăși divinitatea, cauza primă.

425. „Nici asemenea, nici la fel“ (*lat.*).

426. Tema horațiană a nemuririi prin puterea artei și a cuvîntului a fost un topos al Renașterii. M.A.G. leagă însă semnificația stemei în discuție de critica adresată de Calvin sacerdoțiului și slujbei catolice: reformatorul susținea că singura ofrandă din partea oamenilor agreată de Dumnezeu după jertfirea lui Cristos ar fi fost ofranda laudelor, care, prin intermediul Fiului, ar fi acceptate de Tată. Bruno, dimpotrivă, exclude eficacitatea ofrandei și, în general, posibilitatea unei relații cu divinitatea absolută prin intermediul cuvîntului, ca și prin intermediul Fiului. Divinitatea nu este accesibilă decît prin intermediul naturii (imaginea și existența sa infinită infinit desfășurată).

Ofranda prin cuvinte și glorificarea ating numai sfera umanului, căci, așa cum arăta în *Alungarea bestiei triumfătoare*, omul nu poate adăuga glorie lui Dumnezeu. Avem de a face, susține același exeget, cu o nouă polemică anticreștină a lui Bruno.

427. „Măgarii se perie între ei" (*lat.*). Cum s-a putut vedea în *Cabala calului Pegas*, asinitatea are la Bruno două chipuri. Aici este vorba de asinitatea negativă.

428. Originea regală a lui Mecena este pomenită în *Odele* lui Horațiu. Bruno prezintă aici o serie de cazuri de laude îndreptățite, toate însă din domeniul relațiilor interumane.

429. „O, fericiți amîndoi! Să poată cîntările mele,
Nimeni și-n veci n-ar uita pomenirea cea vrednică-a voastră,
Cît va domni-n Capitol, pe vecinica stîncă, poporul
Romei și tatăl roman cîrmui-vor popoarele lumii" (Vergiliu, *Eneida*, IX, 444–447, trad. George Coșbuc).

430. Seneca, *Scrisori către Lucilius*, XXI, 3 (trad. Gh. Guțu).

431. Idomeneu din Lampsacos, discipol și prieten al lui Epicur.

432. Titus Pomponius Atticus (109–32 î.Cr.), erudit și om de litere roman, prieten și editor al lui Cicero, care i-a adresat o serie de epistole celebre. A fost socrul (și nu ginerele) lui Agrippa, general al lui Octavian Augustus, și, prin aceasta, bunicul Vipsaniei Agrippina, soția mult iubită a împăratului Tiberiu. Bruno face oarecari confuzii cu privire la relațiile de rudenie ale lui Atticus.

433. Claudius Drusus Nero (38 î.Cr.–9 î.Cr.), fiul lui Tiberius Nero și al Liviei, adoptat de Augustus, a fost general roman, învingătorul triburilor germanice.

434. Seneca, *op. cit.*, XXI, 4–5 (trad. Gh. Guțu), pe care Bruno îl citează probabil în traducere proprie și, cum s-a văzut, ușor inexactă.

435. Numărul, conform tezei pitagoricienilor, acceptată în linii mari pînă la Descartes, este un element constitutiv al realității, a celei percepute nu senzorial, ci mental. Este un sistem de unități care, după Platon, există oriunde există ordine, adică există limită în ceea ce este nelimitat. Între multiplicitatea infinită și unitatea absolută, numărul se inserează ca limită. În enunțul de față, sensul termenului de număr este acela de existență sau serie numărabilă, limitată, sau

(cum am numit-o în alte locuri) speță, spre deosebire de unitatea absolută, care este unu și totodată infinit.

436. Bruno se referă la Dionis Areopagitul, *Theologia mystica*, 3.

437. Despre cele două feluri de tăceri, una demnă și alta nedemnă, s-a pomenit și în *Alungarea bestiei triumfătoare*, cu referire la constelația Peștilor. Tăcerea insului însuflețit de avînt eroic este demnă și diametral opusă tăcerii ce caracterizează supunerea oarbă și prostia, biciuite de Bruno în *Cabala calului Pegas*.

438. „Ne străduim zadarnic" (*lat.*).

439. Seneca, *op. cit.*, VII, 2 (trad. Gh. Guțu).

440. *Ibid.*, VII, 8.

441. „Pentru mine un singur ins e ca și o mulțime, mulțimea ca și unul singur" și „Acestea nu sînt pentru toată lumea, ci pentru tine, un singur om este pentru altul un teatru întreg" (*lat.*) – ambele citate sînt luate din Seneca, *op. cit.*, VII, 9–11 (trad. Gh. Guțu).

442. Urmînd un *iter* platonic și neoplatonic, fuga de mulțime constituie momentul inițial al procesului ascetic care culminează cu contemplarea principiului divin. Bruno, confruntîndu-se cu bogata tradiție neoplatonică, duce însă la extrem asimetria dintre om și Dumnezeu, arătînd că pentru om, sublim accident germinat în sînul materiei, înălțarea spre divinitate nu se înfăptuiește (spre deosebire de viziunea neoplatonică) o dată pentru totdeauna, nici în grade bine definite și constante. Parcursurile și experiențele care permit deschiderea canalului de comunicare cu adevărul sînt nenumărate. Și totuși, în toată diversitatea, există o trăsătură comună a acestor parcursuri: în culmea ascensiunii cunoașterii, iluminarea nu are loc decît cu o specială „aprobare", un soi de îngăduință din partea divinității înseși, care acceptă să se comunice. (N.T.)

443. Cerul cristalin, în configurația tradițională din acea vreme – deja depășită de cosmografia infinitistă a lui Bruno –, era ultima (cea mai exterioară) dintre sferele cerești ale lumii create, numită și „primul mobil", deoarece ea imprima mișcarea tuturor celorlalte sfere. În afara acestei sfere se afla empireul, lumea necreată, sediul divinității.

444. În pasajul acesta, unde Bruno îl citează din nou pe Seneca (*op. cit.*, XLI, 1), el reia ideea deja exprimată încă din primul dialog italian, *Cina din Miercurea cenușii*, a căutării divinității înăuntrul

nostru – idee care derivă din cosmologia lui infinitistă, prin care divinitatea se află, desfășurată, în natura infinită, în multitudinea de existențe individuale care o compun pe aceasta, așadar și în ființa omenească. Efortul avîntului eroic nu înseamnă extragerea insului din natură, ci contopirea lui cu esența divină lăuntrică naturii. Evident îndemnul de a pătrunde în sine însuși și de a renunța la ritualurile exterioare, specifice oricărei religii, miroase deja a rug.

445. Este important de subliniat că Bruno derivă întreaga experiență eroică, adică noua antropologie pe care el o preconizează, din cosmologia lui – deoarece în acest pasaj el rezumă punctual esența dialogurilor lui cosmologice. Legătura tare între macrocosmos și microcosmos este, cred, marca cea mai pregnantă a apartenenței lui Bruno la spiritul Renașterii și la epoca premodernă, pregalileeană.

446. Bruno continuă să-l parafrazeze pe Seneca (*op. cit.*, XXXI, 4).

447. *Ibid.*, XXXI, 7–8.

448. În mitologia greacă, monștri marini, reprezentînd o stîncă și o vîltoare, care străjuiau un loc periculos identificat cu strîmtoarea Messina.

449. În toponomastica antică, ținut muntos din Iliria.

450. Golfuri de pe coasta libiană și cea tunisiană a Africii.

451. *Ibid.*, XXXI, 9–10.

452. *Ibid.*, LXV, 16–18, 21.

453. *Ibid.*, LXV, 22–24.

454. „Mă mișc rămînînd nemișcată" (*lat.*). Tema roții timpului a fost tratată în lămurirea subiectelor dialogurilor, la începutul volumului.

455. Endymion, în mitologia greacă, păstor de o frumusețe legendară, iubit de Selena sau Diana.

456. Sufletul omenesc, prin însăși apartenența sa la natură, la roata necontenitei schimbări care se petrece în natură, este terenul și victima unei continue lupte.

457. „Se leagănă în port" (*lat.*).

458. V. nota 178. Afirmația e făcută în *De mysteriis Aegyptiorum*, III, 3.

459. Afirmația apare și la Marsilio Ficino, în *Theologia platonica*, XIII, 2.

460. Este vorba de una dintre lucrările de mnemotehnică scrise de Bruno în limba latină, *Sigillum sigillorum*, publicată la Geneva, înaintea redactării dialogurilor italiene.

461. După M.A.G., este o metaforă care indică faptul că, în unirea cu divinitatea, distincția subiect/obiect dispare: la fel în experiența lui Acteon, vînătorul devine vînat. Inspirată din Plotin, expresia contopirii este nuanțată de Bruno deoarece experiența eroică nu atinge viziunea Unității, ci viziunea Dianei (care este reprezentarea, întruparea ei). După N.T. însă, contopirea cu divinitatea nu are loc la Bruno cu adevărat. Căci, după cum am mai spus, strădania insului însuflețit de avîntul eroic nu-și atinge ținta dacă nu se bucură de o anume reciprocitate din partea divinității: divinitatea nu se „comunică" oricum și nici oricînd. În circumstanțe foarte speciale și favorabile, străduința omului poate să se întîlnească cu favoarea divină: numai atunci se întîmplă ca zeița (Diana) să-l răsplătească pentru efortul lui pe erou (Acteon) văzîndu-l și arătîndu-i-se. Bruno exclude încă o dată, după N.T., posibilitatea ca omul, prin propriile-i forțe, să anuleze disproporția care îl desparte de adevărul absolut.

462. Fundamentală este așadar responsabilitatea individuală, de fiecare individ depinzînd alegerea și efortul de a capta strălucirea adevărului, care, după Bruno, se află mereu la orizontul omului. În ultimă instanță, divinitatea, în anume circumstanțe, se dăruiește omului, dar omul nu o poate atinge decît în măsura în care e în stare să se lase cucerit de ea. Omul, deci, trebuie să creeze printr-un efort ascendent al intelectului și al voinței sale condițiile pentru această apariție a divinității, așa cum se întîmplă în experiența eroică a metamorfozei lui Acteon.

463. „Moarte și viață" (*lat.*).

464. Bruno reia aici distincția averroistă între intelectul în potență și intelectul agent. Roua pe care o așteaptă sufletul introduce tema elecțiunii divine, care va fi tratată ulterior și care în ultimul dialog, în momentul culminant al înălțării eroului, va căpăta forma unei „aspersiuni" a apelor divine.

465. „Dinaintea ta sufletul meu e ca pămîntul lipsit de apă" (*lat.*) – în versiunea latină a Bibliei, *Psalmii*, 142, 6.

466. „Am deschis gura și mi-am ținut respirația, pentru că așteptam poruncile tale“ (*lat.*), *Psalmii*, 119, 131. În versiunea românească a Bibliei, „Deschid gura și oftez, căci sînt lacom după poruncile Tale“.

467. Neputința de a cunoaște chipul (esența) divinității și putința de a cunoaște numai urmele, umbrele, efectele ei erau afirmate și în *Despre cauză, principiu și unu*, unde Bruno se insera explicit într-un lung șir de cugetători printre care acolo îi enumera pe platonicieni, aristotelicieni, talmudiști și apocaliptici.

468. Termenii sînt cei folosiți în versiunea latină a Bibliei, în I *Corinteni*, 13, 12, care în versiunea românească sună astfel: „Acum vedem ca într-o oglindă, în chip întunecos.“

469. *Cf.* M.A.G., aici ar fi vorba de însăși iubirea divină.

470. Acest „toate“ se referă, prin asemănare cu afirmațiile făcute în *Despre infinit, univers și lumi*, la toate atributele divine, precum și la potența și actul, în cazul divinității, intensiv și extensiv infinite și coincidente.

471. „Moartea sărutului“ (*lat.*), nefiind vorba de fapt de un sărut propriu-zis, ci de primirea luminii de la ochii obiectului iubirii (v. nota 273). M.A.G. observă că expresia, de lungă ascendență, apare, în aceeași epocă, și în literatura religioasă (ex. la Sfîntul Ioan al Crucii), și în cea laică (îndeosebi în sonetele de dragoste ale Renașterii, nu numai italiene).

472. Acvila, însemn imperial, este încă din Antichitate și un simbol religios: pasăre a înaltului și a luminii, care poate privi soarele în față, era și vehiculul pe care, în apoteoze, sufletele defuncților se înălțau la cer.

473. „Se împarte nesigur“ (*lat.*).

474. „Norodul nesigur se împarte în porniri contrare“ (*lat.*), Vergiliu, *Eneida*, II, 39.

475. Aceeași idee este atribuită și de Pico della Mirandola și de Marsilio Ficino nu numai lui Empedocle, ci și lui Timaios, Origene și Plotin. Empedocle (492–432 î.Cr.), filozof grec, atribuia devenirea oricărui lucru din natură tendinței lui de a reveni la propriile sale „rădăcini“ primordiale.

476. Afirmația se regăsește ca atare și la Marsilio Ficino, *Theologia platonica*, X, 8.

477. Diferența dintre universul infinit și multitudinea de lumi (universuri) finite este explicată îndeosebi în *Despre infinit, univers și lumi.*

478. Considerațiile privitoare la locul sufletului și omului în univers în raport cu Dumnezeu trebuie înțelese în cadrul cosmologiei bruniene, adică total despărțite de cosmologia ierarhizată a tradiției platonice, aristotelice și creștine. Universul infinit și omogen al lui Bruno este efectul necesar al divinității, care îi este uniform imanentă. (M.A.G.)

479. Tansillo, *Canțonierul*, sonetul III.

480. Afirmația apare și la Marsilio Ficino și, mai înainte, la Sfîntul Toma d'Aquino. N.T.

481. „Clipa a învins" (*lat.*).

482. „Mi-ai rănit inima, iubito, mi-ai rănit inima" (*lat.*), *Cîntarea Cîntărilor*, versiunea latină, 4, 9. În versiune românească, „Mi-ai răpit inima, soro, mireaso, mi-ai răpit inima."

483. Și aici, în referirea la rana provocată de săgeata iubirii, citarea *Cîntării Cîntărilor* subliniază încă o dată îndepărtarea lui Bruno de toposul similar folosit de poezia de dragoste și, invers, referirea exclusivă la iubirea divină, cu o viziune derivată din doctrina lui Origene. Totuși circuitul comunicării cu divinitatea indicat aici este mai complex decît cel origenian. La Origene sufletul uman era smuls din *vanitas* doar de *o* săgeată divină, în vreme ce avîntul eroic brunian stă în bătaia săgeților lansate de două divinități diferite: Diana și Febus. Astfel, în perspectiva lui Bruno, nu există o singură cale, privilegiată, pentru a accede la adevăr: omul poate fi chemat și îndemnat de Diana la contemplarea adevărului „comunicat" și a „strălucirii reflectate" (așa cum luna, Diana, reflectă lumina soarelui), dar el poate fi și „alesul" care e lovit de săgeata zeului principal (Apollo, soarele), care îi aprinde aspirația directă spre adevărul absolut. (N.T.)

Pe de altă parte, după M.A.G., aici relația dintre Diana și eroul avîntului cunoașterii absolute, relație centrală în interpretarea dată de Bruno mitului lui Acteon, semnifică relația dintre intelectul agent și intelectul potență averroiste. Diana poate reprezenta fie intelectul agent (inteligențele separate), fie – în acord cu noua cosmologie și ontologie bruniană – natura infinită prin care divinitatea absolută

(Apollo) se comunică și se desfășoară, înflăcărînd sufletul eroului prin înfățișările naturii concepute ca efecte ale divinității.

484. Lethe, în mitologia greacă, unul dintre rîurile lumii de dincolo, în care sufletele defuncților uitau deplin viața anterioară. Bruno, adept al metempsihozei, presupune și el că reîncarnarea este precedată de o ștergere a memoriei. Totuși, așa cum s-a văzut mai ales în scrierea precedentă, *Cabala calului Pegas*, Bruno poate închipui (fie și ambiguu și parodic, ca acolo) și cazuri excepționale, în care se păstrează o oarecare amintire a existențelor anterioare.

485. Sufletul trebuie să fie rafinat de rațiune ca să poată să se desprindă de grijile trupești și apoi să se înalțe spre lucrurile superioare.

486. I.P.C. pune pe seama medicinei antice, având la bază școala grecească din Sicilia, legăturile acestea dintre fiziologie și spiritualitate, considerate, din Antichitate și pînă în Renaștere, adevăruri științifice.

487. Criticii consideră în unanimitate că acest calcul se referă la itinerarul intelectual personal al autorului. Treizeci de ani de la nașterea sa (1548) însemnînd anul 1578, an în care, după Giovanni Gentile, s-ar fi petrecut conversiunea lui Bruno la filozofie, adică începerea căutării divinității (sau a vînătorii lui Acteon), deși nu încă bine definită, cum ajunge să fie ea aici, drept contopire a spiritului cu natura infinită permeată de divinitate.

488. În vreme ce procesul de pregătire este lent, îndelungat (treizeci de ani) și marcat de etape fiziologice, raptusul iubirii este instantaneu. Totuși el nu se petrece decît după o asemenea anevoioasă ucenicie.

489. Petrarca, *Canțonierul*, 205. Deși citează din Petrarca, Bruno – așa cum anunțase la început – contrapune iubirea exclusivă a divinității de către eroul avîntului eroic iubirii poeților care cîntă dragostea obișnuită, și chiar și lui Petrarca, mereu obsedat de gîndul Laurei.

490. „Deodată, pe ascuns“ (*lat.*).

491. Mamiferele.

492. „Însă zeița, pîndind, așteptat-a clipa pierzării:

Zboară pe deal și, pe-o creastă de staul, de-acolo din culme,
Cîntă-al păstorilor semn, din trîmbița strîmbă răsună
Urlet tartaric prin văi și de sunet răsună cu clocot

Codrii-mprejur și, gemînd din adîncuri, răzbubuie codrii (*lat.*), Vergiliu, *Eneida*, VII, 511–515, trad. George Coșbuc. Zeița din textul vergilian este Alecto (v. nota 593).

493. „Văpaie strecoară în oricare suflet
Cu vipii furișe arzînd în viscere.
Rănirea nu este prea mare deasupra,
Dar mistuie-n taină adîncuri ascunse" (*lat.*), Seneca, *Fedra*, 279–282 și 293, trad. Traian Diaconescu. Subiectul primei fraze este Amor.

494. *Proverbele*, 9, 17.

495. *I Împărați*, 19, 12.

496. „În ce loc o nouă rană?" (*lat.*).

497. Regiune din sudul Italiei, socotită, după cîmpia Padului, al doilea grînar al peninsulei.

498. Regăsim aici ideea unei contopiri cu divinitatea însăși, idee care la Bruno reapare periodic (stîrnind interpretări diferite la diferiții exegeți), în opoziție cu ideea centrală a dialogului, reprezentată prin mitul lui Acteon, unde contopirea nu se face cu divinitatea însăși, ci cu întruchiparea ei, cu Diana.

499. În vreme ce diferitele frumuseți pămîntești distrag și împrăștie atenția eroului între nenumăratele obiecte purtătoare ale frumuseții, lumina divină produce o violentă concentrare a minții.

500. „Pe chip, nici o încredere" (*lat.*).

501. Traducerea acestui sonet, care îi aparține lui C.D. Zeletin, a suferit unele modificări cerute de sens și de explicațiile în proză: în traducerea originală versul 4 era: „atent la răul care te încearcă"; versurile 13–17: „Vei și simți urmarea, ce ucide, / dorinței tale curioase, dure... / Fatalități avide / la fel mă sorb către Iubire – marea / cu mine cea mai aspră! Ea, Trădarea..."

502. „Pentru cine nu-și cunoaște portul, nici un vînt nu e de folos" (*lat.*), Seneca, *Ad Lucilium Epistularum Moralium Libri*, LXXI, 3.

503. „Credeți poate că darurile Fortunei nu ascund nici o înșelăciune?" (*lat.*) – citat modificat din Vergiliu, *Eneida*, II, 43–44.

504. „Teama de moarte este mai rea decît moartea însăși" (*lat.*), citat modificat din Seneca, *Tiest*, 572.

505. În acest al doilea dialog al părții a doua, numele acestui interlocutor oscilează, în versiunea originală, între formele Mariconda

și Maricondo. Fiind vorba de același personaj ca în dialogul precedent, am optat pentru o unificare în concordanță cu numele deja folosit. Cred că oscilația se datorează unei neglijențe (nu singura, de altfel) a autorului.

506. „Un vînt mai ușor“ (*lat.*).

507. În textul original apare explicit Diana. În comentarea acestei ultime steme, Bruno revine la tema centrală, a metamorfozei lui Acteon la vederea Dianei.

508. Din Campania, regiune din sudul Italiei, unde se află și orașul de baștină al autorului, Nola. Revine aici, deși mai puțin explicit decît în volumele precedente (îndeosebi în *Despre infinit, univers și lumi*), aspectul mesianic pe care Bruno îl atribuie propriului sistem filozofic.

509. Revine insistent motivul efortului personal, voluntar și statornic, condiție preliminară esențială pentru marea experiență a cunoașterii preconizată în acest dialog.

510. Termenul original, *pedoni*, înseamnă „pietoni“, cei ce merg pe jos.

511. În original este *i pedanti*, pedanții, adică acea categorie de erudiți sterili și rigizi (de care va fi vorba în continuare și care vor fi apoi numiți și în românește „pedanți“), care nu pătrund în substanța lucrurilor, ci se consumă în dispute privind forma, stilul și gramatica. Acest soi de intelectual sterp este ținta criticilor lui Bruno (și a multor altora, timp de două secole) în mai multe dintre dialogurile filozofice precedente, precum și în comedia sa *Lumînărarul*. (V. și nota 494.)

512. Bruno pune în gura lui Cesarino cea mai agresivă, cred, exprimare de pînă acum a concepției sale elitiste, pe care el o mai argumentase deja în numeroase rînduri. Spre deosebire de majoritatea celorlalte apariții, unde această concepție se referă cu precădere la experiența intelectuală înaltă, aici această viziune se extinde aparent la însăși organizarea socială și la activitățile omenești. Substanța reală a acestui elitism, chiar social, este explicată însă mai jos și ține de concepția fundamental meritocratică a „sociologiei“ Nolanului. Totuși, aici, în cuvintele lui Cesarino – inspirate, desigur, și de formația filozofică a Nolanului (așa cum singularizează M.A.G., de ascendență averroistă

și deopotrivă neoplatonică, la care eu aș adăuga-o și pe cea catolică-tomistă a strictei ierarhii universale) –, răzbate fără îndoială și imaginea structurii sociale a vremii lui Bruno, eminamente antidemocratică și clasistă, și care va fi imprimat, poate, și ea un anume model (mental) ierarhic universului brunian. Și merită amintit că, în aproape aceeași vreme, Tommaso Campanella, în utopia sa *Cetatea Soarelui*, imagina tocmai un model social și politic eminamente egalitar, unde unica diferențiere care dădea o oarecare tentă ierarhică societății era strict cea intelectuală.

513. Bruno deplasează aici corespondența între macrocosmos (rînduiala naturii) și microcosmos (rînduiala omenească) în plan etic și social, pentru a argumenta că infinita varietate și diferențiere a lumii naturale materiale trebuie să se reflecte într-o componență socială la fel de variată și diferențiată. Totuși aici insistența pe aceste diferențieri naturale între existențele individuale pune, mi se pare, în dificultate marea revoluție etică preconizată anterior (în lucrările precedente) de ontologia lui, și care ținea tocmai de profunda egalitate și demnitate a tuturor existențelor individuale și de totala aplatizare a oricărei ierarhii ontologice.

514. Expresia în original este *deserte e inculte repubbliche*, dar sensul ei exact pentru un cititor de astăzi este cel din traducere. Referirea aceasta readucea în discuție o dispută aprinsă a vremii (purtată la nivel înalt, științific și teologic deopotrivă) cu privire la populațiile amerindiene și la civilizația lor, care, pentru unii, constituiau o specie subumană, un soi de maimuțe, pentru alții ofereau un model de viață desfășurată în deplină armonie cu natura (de unde și mitul „bunului sălbatic" care va bîntui timp de două secole literatura occidentală). În această dispută Bruno are o poziție singulară și excepțională (care reiese cel mai bine din *Alungarea bestiei triumfătoare*): acele populații nu trebuie, după el, nici disprețuite, nici împilate, fiind întru totul umane și egale cu toate ființele din natură, pe de altă parte însă, ele nu trebuie nici idealizate, căci o societate evoluată și bine orînduită trebuie să se ierarhizeze singură în funcție de meritele individuale ale membrilor ei, dovedite prin fapte. În general (dacă nu socotim și observația din nota 512), teoria politică a lui Bruno exaltă diferențele,

dar stabilește ca unic criteriu de ierarhizare meritul individual, negînd orice ierarhie făcută în baza originii și a bogăției.

515. Bruno extindea și în dialogurile anterioare (mai ales în *Cina din Miercurea cenușii* și în *Despre cauză, principiu și unu*) eticheta negativă a pedantismului și asupra aristotelicienilor și (din rațiuni și cu argumente diferite) a protestanților, ambele categorii fiind, după el, responsabile de marea criză a culturii din vremea lui.

516. E vorba de Alexandru Macedon, al cărui preceptor a fost într-adevăr Aristotel.

517. Chintesența, adică cea de a cincea esență, era eterul, substanța eternă și nedegradabilă din care, după Aristotel și în viziunea aristotelico-ptolemeică asupra cosmosului, erau alcătuite cerurile. Această viziune a rezistat (cu necesarele adaosuri creștine) pînă în vremea lui Bruno, mai exact pînă la acceptarea teoriei copernicane. Bruno, adept al acestei din urmă teorii, chiar pornind de la ea, reconfigurase deja (în dialogurile cosmologice) cosmosul și trasase o nouă ontologie, pe care apoi sprijinea restul sistemului său filozofic. Prin urmare tot eșafodajul spiritual brunian pornește de la o negare a lui Aristotel. Polemica antiaristotelică este de aceea laitmotivul operelor italiene ale Nolanului.

518. Imaginea „silenică" a adevărului, ascuns în adîncul lucrurilor și nevizibil la suprafață, îi putea fi sugerată lui Bruno atît de *Adagiile* lui Erasm din Rotterdam (M.A.G.), cît și de o lungă tradiție platonizantă. Această imagine avea la origine o foarte populară statuetă antică, gen jucăria matrioșca (N.O. – *L.*).

519. Și în dialogurile precedente (îndeosebi în *Cabala calului Pegas*) Bruno e dispus să recunoască valoarea lui Aristotel doar în disciplinele umaniste, dar nu și în filozofia naturii și în științele pe care noi le numim exacte. Reapare aici, în disconfortul simțit de Bruno în a cunoaște natura doar cu instrumentele logicii, acea emoționantă prefigurare a gîndirii științifice moderne care peste puțin avea să-și găsească formularea și metoda cu Galileo Galilei.

520. „Sus inimile" (*lat.*). Deși în fraza de față sensul e mai degrabă de „heirup!", această expresie latină făcea parte din liturghia catolică, unde ea se rostea înainte de binecuvîntarea împărtășaniei, ca un îndemn adresat credincioșilor să-și înalțe sufletele spre Dumnezeu.

521. Este o ierarhie deja bine stabilită și în dialogurile cosmologice: după Bruno, Aristotel propune o filozofie inferioară, stricată, față de filozofia mai veche (unde în mod sincretic încap platonismul, pitagorismul, hermetismul egiptean etc.), iar aristotelicienii, adică urmașii mai vechi și mai noi (pedanții) ai lui Aristotel, strică și ceea ce Aristotel avea bun (acea parte a filozofiei lui care se răsfrîngea asupra disciplinelor umaniste).

522. „Rîzi, copilă, de ești înțeleaptă, rîzi – a spus, cred, poetul pelignian; dar nu a spus-o tuturor copilelor. Și să spunem că le-a zis tuturor: el nu ți-a zis-o ție, căci tu nu mai ești copilă", Marțial, *Epigrame*, II, 41, 1–5. Poetul pelignian (din Sulmona) este Ovidiu.

523. Marsilio Ficino (*Theologia platonica*, XVIII), reluînd o idee a Sf. Toma d'Aquino, susținea că toți oamenii, în virtutea credinței lor, ar fi din fire porniți spre o egală și universală înălțare întru contemplarea divinității în sine. Acestei viziuni Bruno îi opune, pe de o parte, inaccesibilitatea divinității în sine, pe de alta, antropologia averroistă, după care numai minoritatea contemplativă a oamenilor superiori poate atinge treapta contemplării divinității în oglinda naturii infinite (Diana). (M.A.G.) Avîntul eroic are prin urmare un caracter „aristocratic" și el germinează numai în spiritele eroice.

524. Viteza infinită a timpului face zadarnice strădaniile obișnuite ale oamenilor: dar strădania eroului cunoașterii merge tocmai în direcția transformării „clipitei" vieții omenești în „clipita" eternității. (N.T.)

525. „Inima" este izvorul vieții, /„zăpada" este albă: / prin urmare „cioara" este izvorul alb al vieții": este o distorsionare grotescă (à la Eugen Ionescu) a silogismului (atacul fiind la excesul de logică al aristotelicienilor) care în latină se bazează pe un joc de cuvinte (ce se pierde în traducere): anume *cornix* (cioară) este tratat în mod fals ca un cuvînt compus din *cor* (inimă) și *nix* (zăpadă).

526. Aceste îndeletniciri sterile (laolaltă cu cei ce le practică) sînt biciuite și de Erasm în *Elogiul nebuniei*. La Bruno, așa cum reiese îndeosebi din *Alungarea bestiei triumfătoare*, ele nu fac doar obiectul ironiei și disprețului său, ci și al unei învinovățiri majore, deoarece el le consideră cauza fanatismului religios care însîngera atunci Europa.

527. Bruno se referă la cunoscuta relatare a morții lui Arhimede de către Plutarh, după care, cînd Sicilia a fost cucerită de romani, bătrînul savant ar fi admonestat un soldat roman pentru că îi stricase figurile geometrice desenate de el în țărînă, drept care soldatul l-ar fi ucis pe loc.

528. Conform educației tradiționale în Evul Mediu, dar și ierarhiei pe care Bruno personal o adoptă cu privire la formația intelectuală a individului, matematica era o disciplină demnă de primele cicluri de învățămînt, cele dedicate copiilor și adolescenților. Totuși cultura matematică a lui Bruno era, pentru acea epocă, impresionantă, de vreme ce, în 1591, va candida la postul de profesor de matematică la faimoasa universitate din Padova, unde îi va fi preferat mai tînărul Galileo Galilei. Dar nu doar în ierarhia disciplinelor, ci chiar în ierarhia cunoașterii Bruno a plasat întotdeauna matematica pe un palier inferior filozofiei naturii și filozofiei în general, lucru ce va reieși cu pregnanță din mai multe dintre scrierile sale latine și din controversa cu matematicianul Fabrizio Mordente din anul următor publicării dialogului de față.

529. În perspectiva întregii gîndiri a lui Bruno, care preconiza o totală primenire a întregii societăți umane, aflată într-o mare decădere, afirmația lui Maricondo nu poate fi înțeleasă ca o dovadă de conservatorism, ci ca o reconfirmare a ideii că microcosmosul social, ca și macrocosmosul, sînt în continuă mișcare, iar mișcarea se bazează pe existența contrariilor, pe deja amintita aici roată a schimbării.

530. Priscianus Caesariensis, important gramatician latin (sec. V–VI), autor al lucrării *Institutio de arte grammatica*, operă fundamentală a gramaticii latine din Evul Mediu.

531. Aleius Donatus, gramatician latin (sec. IV), autor al unor importante comentarii la operele lui Terențiu și Vergiliu și învățător al Sf. Ieronim.

532. sînt două expresii proverbiale antice pentru a desemna lucruri lipsite de importanță. Ele îi puteau fi cunoscute lui Bruno din *Epistolele* lui Horațiu, din *Adagiile* lui Erasm, din *Viespile* lui Aristofan etc. (N.T.)

533. V. nota 178.

534. „Cîini“ (*engl.*). Tot acest pasaj e inspirat de Ficino, *Theologia Platonica*, VIII, 2. (N.T.)

535. Bruno continuă parafrazarea lui Ficino, *op. cit.*

536. Aici Bruno urmează textul lui Cusanus din *De venatione sapientiae*, I. În tot acest pasaj, pînă la sfîrşitul acestui dialog, al doilea din partea a doua, Bruno parafrazează textele amintite din Ficino şi Cusanus. (M.A.G. şi N.T.)

537. Apropiat de textul lui Ficino în consideraţiile privitoare la hrana diferită şi neinterşanjabilă a spiritului şi trupului, Bruno se depărtează însă aici de concluziile ficiniene. Acestea contemplau beatitudinea şi liniştea de care are parte sufletul în contopirea lui cu divinitatea, în vreme ce la Bruno contopirea este înlocuită de o sfîşietoare şi laborioasă aspiraţie, redată prin complexa şi recurenta metaforă a vînătorii.

538. Anaxagoras din Clazomenai (c. 500–428 î.Cr.), matematician şi filozof grec, şi Empedocle (c. 490–c. 430 î.Cr.), filozof, legiuitor, medic şi poet grec, ambii gînditori presocratici, sînt aici pomeniţi de Bruno ca precursori ai concepţiei sale despre universul material infinit şi divinitatea imanentă.

539. Vînarea divinităţii imanentă naturii.

540. Teologia negativă a caldeenilor exprimă, după Bruno, efortul de a scoate din „vizuina sa“ eternitatea, dînd la o parte obstacolele (definiţiile şi predicatele) puse special ca pavăză dinaintea ei.

541. Expresia „zei întemeietori“ se găseşte ca atare la Cusanus (*De venatione sapientiae*, 8); acesta i-o atribuie lui Proclos, care înţelegea prin ea „ideile“.

542. Dumnezeu.

543. Divinitatea însăşi, numită în continuare Apollo, nu este accesibilă în sine nici chiar eroului cunoaşterii bruniene (Acteon) decît ca umbră, în întruchiparea ei desfăşurată, sub chipul naturii (Diana). Totuşi Acteon are o reuşită extraordinară, pentru că el cuprinde dintr-o privire întreg orizontul umbrei divine, putînd astfel să contemple universul desfăşurat în unitatea lui, depăşind astfel clipa prezentă, ieşind din timpul trecător şi gustînd o clipă experienţa eternităţii. I.P.C. interpretează acest moment ca depăşirea cunoaşterii fantasmatice şi păşirea în vederea directă a divinităţii.

544. Falimentul amenință oricînd nu doar filozofiile diferite de cea nolană, ci însuși efortul eroului cunoașterii: metafora muștelor subliniază eșecul celor care nu se căznesc și nu luptă îndeajuns, dar și faptul că zeii îl aleg pe cel ce o va privi pe Diana numai dintre Acteoni, adică dintre vînătorii cei mai pricepuți și perseverenți ai adevărului.

545. Acteon se transformă în pradă, adică este absorbit și contopit în viața universală.

546. „Iată, fugind m-am îndepărtat, și am rămas în singurătate" (*lat.*), *Psalmii*, 54, 8, din versiunea latină a Bibliei.

547. În percepția instantanee și deplină a unității eroul suferă o primă metamorfoză (înainte de a se contopi cu natura și a deveni pradă), adică trece de la vederea îngustă, prin fisurile ochilor, care îi arată lucrurile distincte, separate și numărabile, la vederea totală, cu toată ființa, cînd el devine în întregime „ochi". Însă eliberarea de închisoarea trupului sugerează legătura intimă pe care Bruno o stabilește între avîntul eroic și experiența morții.

548. În mitologia greacă, Amphitrita era zeița mării, soția lui Poseidon. Aici prin ea se înțelege Natura în totalitatea ei.

549. Bruno folosește, cred, aici termenul de „monadă" nu în sensul său inițial, pitagoreic, de unitate originară din care derivă seria numerelor și a existențelor individuale, ci mai degrabă în cel impus de Proclos, unde atare unitate originară este distinctă de Unul absolut. Bruno trebuie să fi fost familiarizat și cu sensul în care folosea termenul Cusanus, acela conform căruia orice lucru e un microcosmos, o unitate mică, oglindă a întregului. În operele sale latine (în *De minimo* și în *De monade*) Bruno face din conceptul de monadă baza matematicii sale magice, definind-o ca parte componentă minimă a corpurilor și care le definește structura. De la el o va moșteni Leibniz, care va întemeia pe acest concept o întreagă concepție despre univers. Folosirea acestui concept i-a atras lui Bruno una dintre acuzațiile din proces, aceea de a fi discipolul lui Democrit.

550. Este vorba de inteligențele superioare și imateriale. În dogma creștină aceste inteligențe sînt cetele îngerești; la Bruno, în ontologia sa infinitistă, ele sînt (așa cum rezultă mai ales din *Alungarea bestiei triumfătoare*) aștrii, celelalte lumi care populează universul infinit. La sfîrșitul marelui efort al vînării adevărului, Acteon primește marele

dar de a fi absorbit de forța divină, care îl înalță la o nouă treaptă a existenței.

551. Bruno se referă la fluxul ontologic care pornește de la cauza primă spre existențele derivate. Termenii de față – care reiau expresiile latine bine cunoscute scolasticii de *natura, naturans*, ce-l desemnează pe Creator, și *natura naturata*, care este creațiunea – sînt la Bruno inseparabili, deși distincți, sînt două ipostaze, dintre care una accesibilă, cealaltă inaccesibilă omului. M.A.G. și alți exegeți raportează distincția făcută de Bruno aici și la distincția similară a lui Spinoza, din *Etica*, I, 29.

552. Acest jug este desigur al Dianei, adică al Naturii, nu cel al lui Dumnezeu. Dar, după P.H. Michel (*cf.* M.A.G.), ultima frază dovedește cît de aproape este naturalismul lui Bruno de sentimentul transcendenței: viziunea totală a Naturii este maximumul pe care ființa omenească îl poate obține. Iar dacă fericirea acestei experiențe îl face pe erou să nu-i invidieze nici pe zei (adică nici inteligențele celeste), sugestia nu ar fi că zeii ar cunoaște o experiență superioară, ci că obiectul suprem al contemplării, la orice nivel s-ar situa aceasta, nu poate fi decît adorat în tăcere, în noaptea unei iremediabile ignoranțe. Dimpotrivă, după N.T., avîntul eroic și experiența lui Acteon – care nu pot fi cunoscute nici de cei ignoranți, de cei ce nu pot depăși experiențele comune, dar nici de zei, care prin însăși natura lor divină posedă deja binele la care aspiră eroul – au un caracter excepțional tocmai pentru că sînt exclusiv pămîntești și umane, în ele fiind celebrate forța și eficacitatea intelectului și voinței omenești.

553. Personaje neidentificate. Liberio, care interpretează poemele, este și purtătorul de cuvînt al lui Bruno. Acest fapt i-a condus pe unii exegeți la presupunerea unei legături între numele lui și cel al cartierului Liveri, din Nola, orașul de baștină al lui Bruno.

554. Este vorba tot de insul însuflețit de avîntul eroic, numit în italienește de autor *il furioso*.

555. Imaginea eroului la umbra chiparosului (M.A.G.) o amintește, poate, pe cea a Sulamitei la umbra iubitului (*Cîntarea Cîntărilor*, 2, 3), interpretată canonic ca umba lui Cristos, ca repaos al credinciosului în Verbul întrupat. Este simptomatic faptul că în acest ultim text din dialogurile italiene, declarat la început ca urmînd modelul

*Cîntării Cîntărilor*, apare numai această fugitivă analogie cu imaginea sacră pe care, înainte vreme, Bruno o socotea centrul cîntării: Bruno – așa cum se știe deja din dialogurile precedente – respinge dogma și misterul creștin și construiește o experiență a naturii și un raport cu adevărul profund diferite. Umbra este la el natura infinită care, ca imagine și oglindă a divinității absolute, permite insului însuflețit de avîntul eroic să atingă desăvîrșirea umană și contopirea cu divinitatea în această viață, în vreme ce divinitatea în sine rămîne oricum inaccesibilă. Este o limită pe care însă, în aspirația sa, eroul de fapt nu o acceptă; el dorește contopirea nu cu imaginea și reflexia divinității, ci chiar cu divinitatea însăși, de aceea aspirația lui e infinită și infinit chinuitoare, pentru că în fapt nu se poate realiza. Este infinita aspirație a unei ființe finite către infinitul ontologic și axiologic. Dar tocmai acest chin face experiența eroului brunian diametral opusă celei a Sulamitei, care aspiră la liniște și la repaos. Pe de altă parte (N.T.), chiparosul fiind în zona mediteraneeană copacul cimitirelor, al morții, imaginea poate sugera, încă o dată, că experiența adevărului suprem presupune și experiența sau măcar prevestirea morții.

556. Un răgaz în aspirația sa dominatoare înspre divinitate.

557. Sufletul nu îi aparține inimii, ci obiectului iubirii căruia i s-a dăruit integral. Ficino, în *Theologia platonica*, XIII, reia cuvintele Sf. Pavel, după care sufletul îndrăgostit de Dumnezeu nu mai sălășluiește de tot în trup, dar nici de tot în afara lui. (N.T.)

558. În mitologia greacă, Nereidele, cele cincizeci de fiice ale lui Nereu, erau divinități marine și întruchipau fiecare cîte un aspect anume al mării. Amphitrita era una dintre ele. Aici ele sînt alegoria oceanului planetar, din care, în aceeași mitologie și în tradiția occidentală, răsărea în fiecare zi soarele (adică ele aduceau ziua).

559. Microcosmosului uman: natura i-a hărăzit omului doi ochi, două lumini, pe care inima le transformă în două fluvii.

560. De acord cu Aristotel, Bruno afirma în *Cantus Circaeus*, N II, că nici o acțiune violentă nu durează în natură. Ultimele două versuri pun așadar în evidență caracterul nenatural al experienței eroului; ea suspendă ritmul natural al existenței și face să dureze o condiție nefirească, răsturnată, a potențelor lăuntrice.

561. Așa cum se va vedea mai încolo și cum a afirmat deja în introducere, focul potențial infinit al inimii este o alegorie a infinitei voințe

deșteptate de cunoaștere, iar lacrimile ochilor, și ele potențial infinite, sînt alegoria infinitului proces al cunoașterii suscitat în intelect de voință. (M.A.G.)

562. Coincidența totală între potență și act nu are loc decît la nivelul divinității, actualizarea potenței divine fiind tocmai infinita natură în unitatea sa.

563. În fuga lor unul de celălalt, contrariile își restrîng ființa materială devenind treptat un punct, dar această restrîngere materială le sporește proporțional acțiunea. În același fel, intensa concentrare a Eroului, care îi blochează toate energiile vitale și le concentrează într-un obiect unic, devine o imensă sursă de forță, de energie, care îi permite să răstoarne ordinea naturală. (N.T.)

564. Este vorba de al doilea dintre dialogurile italiene, anume *Despre cauză, principiu și unu.*

565. Supoziția aceasta „generală" se trage de la Aristotel și a fost deja respinsă de Bruno în *Despre infinit, univers și lumi.* Bruno, dimpotrivă, mergînd pe linia lui Cusanus, consideră că în natură contrariile se atrag și tind să coincidă.

566. Teoriile fizice ale lui Bruno privitoare la relația dintre lumină și căldură, prezente și în *Despre infinit, univers și lumi* și în *De rerum principiis,* își aveau originea în Bernardino Telesio, *De rerum natura juxta propria principia,* text bine cunoscut în epocă mai ales în sudul Italiei, anticipator al empirismului.

567. În mitologie, Deucalion, fiul lui Prometeu, și soția sa Pyrrha, fiind singurii oameni drepți de pe pămînt, au fost singurii cărora zeii le-au permis să se salveze cînd, supărați pe decăderea speciei umane, au declanșat potopul. Spre deosebire de Noe, ajuns cu arca pe muntele Ararat, Deucalion a ajuns cu corabia pe muntele Parnas.

568. Bruno face apel la teoria aristotelică a mișcării elementelor care alcătuiesc universul sublunar, fiecare dintre acestea tinzînd firesc să ajungă la locul său natural; conform acestei teorii elementul foc tinde în mod natural în sus, spre soare.

569. Afirmația presupune acceptarea configurației terestre tradiționale, după care cele patru elemente ale cosmosului sublunar (pămîntul, apa, aerul și focul) ar înveli în straturi concentrice Terra, învelișul exterior ultim fiind sfera de foc.

570. Sporind la infinit puterea celor două contrarii, eroul reușește imposibilul: în echilibrul celor două infinituri contrarii se realizează imobilizarea fluxului permanent al prefacerii naturale, flux care, în natură, se naște tocmai din alternanța victoriei unui contrariu asupra celuilalt. (N.T.)

571. Chestiune capitală: intelectul (ochii) și voința (inima) au potențe infinite, care însă nu se pot împlini devenind acte, dar pot să cunoască un infinit proces de actualizare. Pe de altă parte, Bruno, conform tradiției, consideră că infiniturile nu pot fi mai mari sau mai mici unele decît altele, ci numai egale. Or, două infinituri egale și contrare se anulează reciproc. (M.A.G.)

572. Mai devreme, parafrazîndu-l pe Ficino, Bruno afirmase că în natură nu există corpuri geometrice perfecte; aici însă merge mai departe, reamintind, în baza întregii sale ontologii expuse în dialogurile cosmologice, că în natură nu există două lucruri identice, fiecare existență avînd caracteristici individuale irepetabile.

573. La Bruno intelectul și voința infinite, cărora le e închis accesul la divinitatea în sine, au însă acces la universul infinit, imagine a divinității infinite.

574. În același sens la Bruno este potență privativă și materia ca substanță informă și primară, din care, prin combinația elementelor, se alcătuiesc formele, existențele individuale.

575. Dumnezeu și universul infinit ca infinită actualizare.

576. Fraza pune în valoare deosebirea dintre omul obișnuit, al cărui orizont și cupă sînt limitate, și eroul cunoașterii, ale cărui aspirație și efort de cunoaștere sînt infinite ca întindere și timp.

577. Este metamorfoza lui Acteon în cerb. Intelectul care asimilează obiectele prin cunoaștere este absorbit la rîndul său de obiectul divin într-o experiență a contopirii.

578. Descriere inspirată de Ficino, bazată la rîndul său pe un pasaj din Sf. Toma d'Aquino. (M.A.G.)

579. Cunoașterea obținută prin intelect (apa Oceanului) nu stinge elanul voinței de a înainta fără încetare în cunoașterea infinită a divinității. (M.A.G.)

580. „Omul pătrunde în adîncul inimii sale, iar Dumnezeu va fi preamărit" (*lat.*), *Psalmii*, 63, 7–8, în versiunea latină.

581. Bruno face din nou referire la distincția averroistă între intelectul în potență și intelectul agent; în teoria aristotelică ajunsă în occidentul latin prin medierea arabă, intelectul posibil devine intelect în funcție (*in habitu*) grație acțiunii iluminante a intelectului agent. Pentru subiectul care ajunge la o cunoaștere universală, a tuturor lucrurilor inteligibile, intelectul agent devine forma sa permanentă, ridicîndu-se la nivelul de *intellectus adeptus* sau dobîndit; este vorba de acel *homo perfectus*, contopit cu intelectul agent și, prin intermediul acestuia, cu divinitatea. (M.A.G.)

582. Bruno caută o cale de mijloc între intelectualismul tomist (v. Sf. Toma d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, 82) și exaltarea voinței și a iubirii specifică lui Marsilio Ficino (v. *Theologia platonica*, XVIII, 8). La Bruno intelectul este întotdeauna cel ce îi prezintă voinței obiectul, iar aceasta, la rîndul ei, incită intelectul să-și continue ascensiunea în căutarea unui obiect superior, obiect pe care, odată găsit și captat, intelectul îl va transmite iar voinței. Cele două părți ale sufletului se află așadar într-o permanentă colaborare și interacțiune. Oricum, Bruno consideră, ca și Sf. Toma, că voința plasată înaintea intelectului ar fi o piedică în viziunea divinității. (M.A.G.)

583. Cum am mai arătat, avîntului eroic îi sînt străine repaosul și liniștea. Chiar și atunci cînd în dialog apare imaginea liniștii (pentru a caracteriza divinitatea), convingerea autorului este că fericirea umană nu se naște din inerție, ci numai din mișcare, din viață și străduință.

584. „Foame ostoită, sațietate flămîndă" (*lat.*).

585. M.A.G., preluînd constatările lui F. Fiorentino și G. Gentile, menționează că acest al patrulea dialog și, în mai mică măsură, cel de al cincilea sînt inspirate de tragicomedia *Cecaria* (*Comedia orbirii*) a poetului napolitan Marc'Antonio Epicuro (1472–1555). Piesa, publicată la Veneția în 1525 sau 1526 sub titlul *Dialogo di tre ciechi* (*Dialog între trei orbi*), unde trei orbi din dragoste își povestesc experiența și își laudă iubitele, apăruse în 1530 continuată de *La Luminaria* (*Comedia luminii*), unde orbii își recăpătau, cu ajutorul unui sacerdot al templului lui Amor, atît vederea, cît și iubitele. Piesa, în care elemente comice și grotești se împletesc cu lamentații sublime, avusese un mare succes editorial în secolul al XVI-lea (secolul tratatelor și dezbaterilor filozofice pe tema Iubirii) și fusese imitată, într-o

eglogă, de L. Tansillo, poetul preferat al lui Bruno; prin urmare Bruno trebuie să fi cunoscut foarte bine textul lui Epicuro.

586. Este vorba de persoane reale cunoscute de Bruno în copilărie, care cu siguranță nu erau filozofi; primul dintre ei, care, cum se va vedea, va prezenta punctul de vedere al autorului, îl evocă probabil pe Francesco Severino, tovarăș de arme al tatălui lui Bruno.

587. Ca în majoritatea dialogurilor lui Bruno, personajele intră direct *in medias res*, dînd senzația unei discuții deja începute.

588. Spre deosebire de tragicomedia lui Epicuro (v. nota 563), unde interlocutorii erau trei, Bruno sporește numărul la nouă. Pricinile sînt probabil multiple și felurite: cele de ordin literar ar fi, una, că orbii săi nu au consistență ca personaje teatrale, ci numai ca încarnare a unei teorii, și ca atare numărul lor coincide cu numărul teoriilor exprimate, iar a doua, că numeric orbii din acest dialog trebuie să corespundă cu ceilalți, din dialogul al cincilea; altă pricină poate fi aluzia la tradiționala simbolistică a numărului nouă, pătratul numărului mistic; alta, că în doctrina bruniană cauzele care împiedică vederea divinității sînt mai multe de trei.

589. Cum bine observă M.A.G., Bruno nu pretinde că epuizează toate cauzele „orbirii", ceea ce vine să confirme ipoteza mea că simbolistica numărului nouă are un anume rol în această delimitare.

590. Prima cauză a orbirii de care se vorbește aici constă în chiar limitele înnăscute ale omului, în condiția lui naturală de ființă, ca toate ființele, limitată. Totuși, în limitele trasate de natură, există – cum se va vedea – grade de orbire (sau de vedere) foarte diferite.

591. S-au îndrăgostit călăuziți numai de faima obiectului iubirii și numai prin simțul inferior al auzului. În *Cina din Miercurea cenușii* Bruno făcuse deja o netă distincție ierarhică între simțul pasiv al auzului și cel activ al văzului. În legătură cu importanța văzului și a producțiilor umane legate de văz (artele vizuale și îndeosebi pictura), în toată opera lui Bruno (v. N.O. *P.U.*).

592. Primii doi orbi sînt întocmai ca cei din tragicomedia amintită, *Cecaria*. (V. nota 585)

593. Alecto era, în mitologia greacă, una dintre cele trei Erinii sau Furii, divinități monstruoase care în loc de păr pe cap aveau șerpi și care tutelau și manifestările violente ale geloziei. Imaginea Furiei care

își smulge un șarpe de pe cap și îl aruncă spre victimă apărea la trei autori, toți trei bine cunoscuți de Bruno: Ovidiu (*Metamorfoze*, IV), Epicuro (*Cecaria*), Tansillo (*Sonetul 99*). Apelul la tehnici vrăjitorești, altminteri neputincioase, se regăsește și el, la ultimii doi autori.

594. De trup.

595. Pe mine laolaltă cu răul care mă macină.

596. Acest orb a suferit același accident ca al treilea orb din *Cecaria* lui Epicuro, dar imaginea folosită pentru a sugera acest tip de orbire provine de la Platon (*Republica*, VII, 515–516).

597. Adjectivul se referă la zona geografică locuită de cimerieni, populație care, în Antichitate, trăia în nordul Mării Negre înainte de venirea sciților în acea regiune (înainte de sec. V. î.Cr.) – socotită generic de greci și romani ca o zonă din nord și deci neguroasă. Sugestia întunericului cimerian provine însă de la un pasaj din Ovidiu (*Metamorfoze*, XI) unde se descrie grota întunecată, aflată în regiunea cimeriană, în care și-ar fi avut sălașul Somnul și unde soarele nu pătrundea niciodată.

598. Condiție de inspirație platonică (Platon, *Republica*, VII, 518).

599. Bruno face referire la un pasaj din Cicero (*De re publica*, VI, 18, 19 – Visul lui Scipio) unde se vorbește de populația numită „catadupa“, care ar fi trăit în zona cataractelor Nilului (închipuite cum se vede) și care, din pricina zgomotului apei, ar fi fost complet surdă. Bruno vorbește însă de o surzenie parțială, unde nu se disting doar sunetele ușoare.

600. Frecventa contemplare a divinității creează un fel de incapacitate de a mai vedea lucrurile obișnuite: figura orbului care se închide astfel lumii exterioare pentru a se pătrunde numai de lumina divină devine emblema noului și adevăratului profet.

601. Oximoronul acesta readuce tema celor două fețe contrare ale avîntului eroic.

602. Această teorie formulată de Aristotel a fost folosită deja de Bruno (în *Despre infinit, univers și lumi*) pentru a combate cosmologia aristotelico-ptolemeică.

603. Teoria atomistă, prezentată succint în *Despre infinit, univers și lumi* și reluată în operele latine, a venit și ea să întărească nu doar sincretismul specific gîndirii bruniene, ci și acuzațiile de la proces. (L.F.)

604. Cel ars de flacăra care îl arde pe eroul cunoașterii își va pierde inevitabil capacitatea de a mai simți focul iubirii obișnuite.

605. Orice specie tinde, prin natura sa, spre propria perfecțiune.

606. Minutolo pare să recurgă aici la argumentul conform căruia aspirația sufletului la ceva mai presus de el este una dintre dovezile existenței acestui mai presus și la alt argument, legat de un motiv tradițional al teologiei creștine, anume că nemurirea sufletului individual și unirea acestuia cu Dumnezeu se petrec în afara trupului și într-o altă existență. Dimpotrivă, Severino va accentua că experiența avîntului eroic se petrece în „această stare", în această existență.

607. Este substanțial altceva decît trupul, decît materia.

608. Nu se mulțumește cu viața vegetativă, nici cu simpla conservare a speciei ori a individului.

609. Contextul în care este prezentat asemenea martiriu, anume al orbului ros de gelozie, dezvăluie intenția lui Bruno de a afirma că avîntul eroic al cunoașterii n-ar trebui să aibă de a face cu astfel de situații (oricît de nobil ar părea sacrificiul), pentru că el nu ar trebui să se amestece în dispute și confruntări publice, ci să trăiască experiența cunoașterii în deplină solitudine, abstras total din dialogul cu ceilalți.

610. Prin modalitatea obișnuită și naturală de cunoaștere.

611. Efectul divin, ce corespunde cauzei divine infinite, sub aspect intensiv și extensiv, este și el extensiv și intensiv infinit, drept care acțiunea divină este instantanee.

612. „Privind în înalt, ochii mei s-au împăienjenit" (*lat.*), în versiunea latină a Bibliei *Isaia,* 38, 14 (în versiunea românească textul sună „Ochii-mi priveau topiți spre cer").

613. Afirmație plotiniană preluată de Ficino. (M.A.G.)

614. Este cea mai limpede afirmare de pînă acum a celor două feluri de iluminări divine. Avîntul eroic o are în vedere pe cea de a doua, care stă în puterea omului; ea e căutarea activă a divinității la nivelul umbrelor, adică în chipul divinității oglindit în natura infinită.

615. „Cei ce mă caută mă vor găsi" (*lat.*), din versiunea latină *Luca,* 11, 9 (în versiunea românească, „Căutați și veți găsi").

616. „Cui îi e sete, să vină să bea" (*lat.*). Bruno citează din minte din versiunea latină *Ioan*, 7, 37 (în versiunea românească, „Dacă însetează cineva, să vină la Mine, și să bea").

617. Această „pricină" nu constituie cu adevărat un obstacol în contemplarea divinității, dar explică foarte bine incapacitatea celui care a cunoscut *visio Dei* de a se mai acomoda cu lumea sensibilă. Este vorba, prin urmare, de o „orbire eroică" și plină de demnitate, care va caracteriza întotdeauna avîntul divin. (*Cf.* Platon, *Republica*, VII, 516.) (M.A.G.)

618. Despre presiunea pernicioasă pe care părerea generală o exercită asupra cunoașterii adevărului vorbise încă Aristotel (*Metafizica*, II, 3, 995). (M.A.G.) Bruno se războiește cu ea în dialogurile cosmologice (îndeosebi în *Cina din Miercurea cenușii*), unde apără teoria lui Copernic contra așa-zisului bun-simț și părerii generale – pe care cel mai adesea el o pune tocmai pe seama aristotelicienilor (sugerați aici în expresia „filozofi de doi bani").

619. Abu Hamid Al-Ghazali (1058–1111), jurist, teolog și filozof musulman de origine persană, cunoscut în genere în scolastica occidentală sub numele de Algazel.

620. Comparația opiniei comune cu o otravă Averroes o face în comentariile la *Fizica* lui Aristotel. (M.A.G.)

621. Intelectul eroului cunoașterii, unit cu divinitatea printr-o *copulatio* cu intelectul agent, este un intelect *adeptus*. Faptul că această situație e calificată de Bruno drept „măreață" înseamnă că Nolanul, în polemică cu viziunea teologică privitoare la medierea oferită de Cristos, o asimilează cu experiența cunoașterii eroice, a contemplării intelectuale a naturii infinite și, în aceasta, a unirii cu divinitatea. În *De immenso* Bruno afirmă că „adevărata lumină" îi este inaccesibilă mulțimii, care, „buimăcită", urmează falsa speranță de unire cu divinitatea prin Cristos și prin sfînta împărtășanie. (M.A.G.)

622. Starea atinsă de eroul cunoașterii în avîntul său spre contopirea cu divinitatea este la Bruno și măsura adevăratei demnități umane.

623. M.A.G. presupune că Bruno face referire la experiența sa personală, îndeosebi la necazurile recente pățite în Anglia cu filozofii de la Oxford (repetat pomenite în *Cina din Miercurea cenușii* și explicate în notele la aceasta).

624. Este vorba de termenul grec folosit de Aristotel (*Despre suflet*, III, 3) însemnînd „imagini", produse ale imaginației, *phantasía.*

625. Referire la teologia negativă (Dionisie Pseudo Areopagitul, *De mystica Theologia,* 2, comentat și de Cusanus în *De docta ignorantia*, I, 26). După Bruno, o asemenea poziție, care ar justifica tăcerea în fața divinității, poate deveni un obstacol în calea cunoașterii, pentru că ea poate îndemna la abandonarea căutării active a divinității în oglinda naturii. (M.A.G.)

626. Aristotel, *Despre suflet*, III, 8, 432.

627. *I Corinteni*, 13, 12 („Acum, vedem ca într-o oglindă, în chip întunecos; dar atunci, vom vedea față în față").

628. Severino rezumă aici bine-cunoscutul mit platonician al peșterii (Platon, *Republica,* VII, 514–517), alegorie a cunoașterii umane.

629. Aluzia este desigur la sine.

630. *Cf.* Plotin, *Enneade,* IV, 8. Mai important decît sursa ideii rămîne aici accentul pe care în această frază Bruno îl pune pe noblețea efortului de a nu se supune limitelor cunoașterii, chiar dacă ele sînt obiective și în realitate de netrecut.

631. *Cf.* Platon, *Republica*, VI, 507 d–508 a. (M.A.G.)

632. Soarele este – așa cum s-a afirmat în dialogul al cincilea al părții I – prima și universala inteligență, adică intelectul divin care luminează intelectul agent uman, așa cum soarele luminează luna.

633. Intelectul uman – și al tuturor ființelor dotate cu raționalitate – cuprinde în sine divinitatea în măsura în care intelectul agent – unindu-se cu intelectul uman – face comprehensibil conținutul universal prezent în imaginea receptată de simțuri și de facultățile cognitive inferioare. (*Cf.* Sf. Toma d'Aquino, *Summa Theologiae*, I, 12, 4: unde intelectul agent este de asemenea comparat cu soarele, care face vizibile culorile ce există ca potență în obiectele perceptibile; la fel și omul, prin lumina intelectului, poate cunoaște și aprecia lucrurile, lumina naturală a rațiunii nefiind altceva decît un soi de participare la lumina divină.) (N.T.)

634. Afirmația, prezentă și la Ficino, trasează clar limitele lumii naturale: trupul se află integral în dimensiunea umbratilă a existenței, în *vanitas*, din pricina necontenitelor prefaceri ce caracterizează existența naturală. Dar pe această ultimă treaptă a sistemului filozofic

al Nolanului, tocmai plecînd de la *vanitas*, din fluxul fără de sfîrșit al prefacerilor, omul ajunge să capteze adevărul absolut; așadar, tocmai de la caracterul accidental al trupului se poate naște experiența rară și extremă a unității. Spre deosebire de Sulamita din poemul biblic (și de considerațiile lui Bruno din precedentul *De umbris idearum* despre aceasta), Acteon nu se oprește, nu adastă în interiorul său pentru a-și ascuți vigoarea intelectului, ci își folosește în cel mai înalt grad voința și își pune la încercare întreaga forță fizică, astfel încît – prin veriga iubirii – să refacă circuitul comunicării cu adevărul. (N.T.)

635. Problema ridicată de această întrebare fusese dezbătută de Bruno și în *De umbris idearum*, unde el analiza raportul dintre existența vremelnică a omului și adevărul etern și absolut și unde îndemnul filozofului mergea în direcția unei calme și împăcate contemplări a adevărului atinse printr-o abstragere din lumea reală și o profundă interiorizare. Acolo problema se punea mai degrabă în termeni gnoseologici, în vreme ce aici ea capătă o dimensiune clar ontologică. Angrenată în ritmul vieții universale, continua prefacere a omului nu se configurează aici numai ca o forță negativă, care doar împiedică fixarea imaginii adevărului în mintea omenească, ci mai degrabă ca locul privilegiat în care transformările continue ale subiectului imită și reflectă prefacerea infinită, metamorfoza necontenită a naturii. Pe această bază nouă Bruno poate relua analiza raportului dintre om și adevărul absolut și găsi soluții noi și originale care, așa cum s-a văzut, răstoarnă paradigma „calmei fericiri individuale“ preconizată în *De umbris idearum*. (N.T.)

636. Aluzie evidentă la Sfînta Scriptură și la nenumăratele interpretări și secte la care aceste interpretări au dat naștere.

637. *Cf.* Platon, *Republica*, VII, 516 a. (N.T.)

638. Aluzie la moartea fiicei lui Cadmos, Semele – personaj mitologic –, iubită a lui Jupiter, mamă a lui Dionysos și victimă a geloziei Iunonei. Instigată de aceasta, Semele îl obligă pe marele zeu să i se arate în toată strălucirea lui, drept care cade fulgerată. Mitul este înfățișat de Ovidiu (*Metamorfoze*, III, 260 și urm.). Pasajul face însă aluzie și la *Proverbe*, 25, și la un pasaj din Sf. Bernard de Clairvaux (*Cantica Canticorum Sermones*, 31, 3) în care se subliniază importanța umbrei, ca mijlocitoare între opacitatea pămîntească și strălucirea divină de care apropierea trebuie făcută treptat pentru a nu fi orbiți și nimiciți.

639. Comparația, ce provine de la Sf. Pavel (*Efeseni*, 6, 17), apare frecvent și la teologii Evului Mediu.

640. În momentul iluminării, mintea omului este „mistuită" de irumperea divinității.

641. „Ia-ți ochii de la mine, căci mă vrăjesc" (*lat.*), *Cîntarea Cîntărilor*, 6, 5 (în rom., „Întoarce-ți ochii de la mine, căci mă tulbură").

642. Biografii lui Bruno identifică în aceste personaje două femei, rude din partea mamei cu autorul: Giulia Savolino, născută în 1544, și Laodamia Savolino, născută în 1550. Nu este singurul caz în care Bruno folosește personaje reale din viața sa ca interlocutori ai dialogurilor, dar este singurul în care acestea sînt femei. Numele primeia dintre ele în textul italian oscilează între formele Laodamia și Laodomia. Ca și ediția Ciliberto de la Mondadori, am optat pentru forma cea mai frecventă, aceea de Laodomia.

643. Așa cum se spune în *Lămurire*, cei nouă orbi de aici nu sînt aceiași cu cei de dinainte. Deși în spatele acestora se ascunde experiența existențială a autorului, numit mai departe „cel mai cutezător" și „cel mai însemnat", Bruno caută să confere aici experienței sale personale sensul unei împliniri a ordinii universale, așa cum se exprima limpede în *Lămurire*.

644. Dragostea pămîntească este o primă încercare la care sînt supuși eroii cunoașterii, iar insatisfația pe care ea le-o dă este imboldul de a căuta una superioară.

645. Frumoasa regiune din sudul Italiei ce are drept capitală orașul Neapole și unde se găsește și orașul natal al lui Bruno, Nola.

646. Promontoriu din regiunea Lazio al cărui nume vine de la legendara vrăjitoare Circe, fiică a lui Apollo și a nimfei Perse, care și-ar fi avut sălașul pe o insulă din dreptul acestui promontoriu. Circe este cea care îi transformase în porci pe tovarășii lui Ulise. Cum arăta Giovanni Gentile, descrierea făcută de Bruno sugerează o cunoaștere reală și personală a locurilor. (M.A.G.)

647. Bruno însuși.

648. În *Cantus Circaeus* vrăjitoarea Circe este prezentată de Bruno ca o forță în stare ca, prin vrăjile sale, să restabilească ordinea naturală, făcînd ca înfățișarea exterioară a oamenilor să corespundă calității lor sufletești.

649. În mitologia greacă, fiul lui Helios (zeu preolimpian, identificat mai tîrziu cu Apollo). Cuprins de admirație pentru măreția tatălui său, împrumută de la acesta, pentru o zi, carul de foc al soarelui. Neputînd stăpîni caii înaripați care îl trăgeau, a fost doborît cu un fulger de către Zeus, pentru a se evita un cataclism cosmic.

650. Circe. Diferiți exegeți au interpretat felurit semnificația acestei zeițe aici, fie ca alegorie a Bisericii, fie ca alegorie a papei. (M.A.G.) Totuși, sensul principal trebuie să rămînă cel dat de Bruno în *Lămurire*, adică de materia însăși, principiu al universalei metamorfoze.

651. Cei zece ani se referă desigur și la peregrinările lui Ulise, dar și la aventura existențială a autorului, căci, după ce și-a părăsit locurile de baștină (din apropierea muntelui Circeo), în 1576, și pînă a ajuns în Anglia, în 1585, unde scrie dialogurile italiene, Bruno a peregrinat într-adevăr prin numeroase și nu mereu prietenoase locuri, timp de zece ani.

652. M.A.G. presupune că Bruno ar face aluzie la parabola Sf. Pavel (*Romani*, 9, 21–24) despre oamenii diferiți creați de Dumnezeu, la fel cum vase diferite („un vas de cinste" și „un vas de ocară") se fac din același lut. În aceeași parabolă se vorbește de un vas „al mîniei" lui Dumnezeu, care va fi compensat de „vasul îndurării". La Bruno fiecare orb (om) poartă cu sine un asemenea vas care îi este încredințat fiecăruia de Circe însăși (de însăși natura în materialitatea ei), a cărui apă îi va reda vederea (divinității). V. și nota 656.

653. Vrută și programată de natură și sădită în ființa lor.

654. Giovanni Gentile interpreta această stropire ca o alegorie a botezului creștin sau a hirotonisirii creștine – eventual și ca o referire la propriul sacerdoțiu văzut ca o cădere (în poem stropirea aceasta produce orbire) a autorului însuși în partea cea mai de jos a roții vicisitudinilor.

655. Biserica propovăduiește inaccesibilitatea divinității și pericolul orbirii care îl pîndește pe cel ce vrea să știe prea mult.

656. Așa cum reiese din *Lămurire*, cele două vase reprezintă, respectiv, *apele de dedesubt* (v. *Geneza* 1, 6–7) care provoacă orbirea (întoarcerea sufletului în materie, în universala vicisitudine și roată a prefacerii) și *apele de deasupra*, care iluminează, adică redau vederea (întoarcerea sufletului spre frumusețea inteligibilă divină sub

acţiunea iubirii eroice). În cosmologia tradiţională aceste ape erau separate şi necomunicante, în cosmologia infinitistă şi egalizantă a lui Bruno ele se omogenizează. (M.A.G.)

657. În interpretarea după care Circe ar fi alegoria Bisericii, asistăm la o recunoaştere explicită a neputinţei acesteia de a procura vederea divinităţii. După interpretarea dată de Bruno însuşi în *Lămurire*, natura înţeleasă ca materia însăşi, infinită şi veşnică, este cea care, pe de o parte, produce orbirea, pe de alta, iluminarea, în funcţie de efortul omului şi de dispoziţia divinităţii de a-şi arăta chipul, pe care acest efort o suscită.

658. Revine ideea după care este nevoie de elecţiunea divină pentru ca avîntul eroic să-şi atingă ţinta.

659. Este vorba de triada desăvîrşirii de care se vorbeşte în *Lămurire*: frumuseţea, înţelepciunea, adevărul; aici însă, adevărul este înlocuit de castitate, deoarece, cum se va vedea mai bine mai departe, Bruno doreşte să o identifice pe zeiţa Diana, adică divinitatea văzută sub chipul desfăşurat al naturii, cu regina Elisabeta a Angliei – or, cum se ştie, regina era încă de pe atunci numită oficial „Regina-fecioară".

660. Ochii reginei şi totodată frumuseţea şi bunătatea divină.

661. Revine tema vînătorii, a lui Acteon care urmăreşte vînatul suprem ce-l va conduce la viziunea Dianei şi la propria metamorfoză.

662. Toţi cei nouă orbi îşi însuşesc morala eroică, a stăruinţei neclintite în a urmări înaltul obiect al cunoaşterii supreme, deşi şansele de victorie pot fi minime sau chiar nule.

663. Sonetul proemial permite identificarea nimfelor cu frumoasele doamne englezoaice, în vreme ce în *Lămurire* ele sînt indicate a fi alegoria inteligenţelor divine separate care, la rîndul lor, sînt asimilate aştrilor sau lumilor infinite.

664. V. nota 558.

665. Rîul care urcă spre izvoare este alegoria întoarcerii inteligenţelor divine separate (nimfele rîului) spre unitatea primordială, divinitatea în sine.

666. Se subliniază din nou necesitatea ca voinţa cerului (a destinului, a divinităţii) să îngăduie ca avîntul eroic să-şi atingă ţinta. Totodată apare aici o sugestie autobiografică, anume că după lungi şi

grele peregrinări Nolanul speră să-și atingă ținta pe pămîntul primitor al Angliei, prin bunăvoința Reginei-fecioare.

667. Această una este atît regina Elisabeta I a Angliei, cît și, în parabola filozofică, Diana, adică universul infinit, expresie vizibilă a divinității absolute.

668. Vasul cu apa ce redă vederea (viziunea divinității) pierdută odată cu intrarea în ciclul prefacerilor naturale se deschide spontan odată cu viziunea divinității imanente, a Dianei. Orbii duceau acest vas pentru că divinitatea e cu orice ins și înăuntrul oricărui ins; dar ei nu puteau deschide vasul, deoarece deschiderea lui depinde de divinitate, de momentul cînd ea vrea să se arate. Această viziune a divinității, care echivalează cu a fi văzut de ea, nu este obținută decît de cel ce o caută, o urmărește neobosit, precum Acteon. (M.A.G.)

669. Bruno opune căutării inutile a divinității în misterul creștin cucerirea sa prin contemplarea naturii infinite, unde lumile (nimfele) își exprimă entuziasmul. Omologarea aștrii-nimfe, adică aceea a lumilor cosmosului infinit brunian cu zeitățile (lucru vădit și în *Alungarea bestiei triumfătoare*), face mai plastică ideea lui Bruno care asimilează aștrii, lumile, cu inteligențele separate și le atribuie acestora o contemplare inteligentă a divinității. În cosmologia creștină, inteligențele separate (cetele îngerești) erau transcendente și ele mișcau sferele cerești concentrice. În universul infinit brunian, aceste inteligențe sînt imanente lumilor infinite.

670. Viziunea infinității divinității manifeste (singura viziune a divinității posibilă omului) induce o infinită bucurie. Este bucuria căreia i se poate aplica limbajul creștin al viziunii preafericirii din paradis. Motivul vindecării orbirii prin intervenția reginei Elisabeta I a Angliei putea să-i fi fost inspirat lui Bruno și de *Queen's Majesty's Entertainment at Woodstock*, piesă reprezentată în 1575 și publicată în 1585, unde un călugăr orb își recapătă vederea ajungînd în cea mai bună țară din lume și prezentîndu-se dinaintea celui mai bun monarh. (M.A.G.)

671. În dubla alegorie: ochii reginei, dar și cele două lumini sfinte, cea a frumuseții și cea a bunătății infinite divine, viziunea divinității în natură.

672. Dubla fericire, corespunzînd dublei lumini aflate de orbi, subliniază încă o dată cele două componente care fac posibil avîntul eroic: atingerea de către erou a punctului maxim al ascensiunii proprii (redobîndirea plenară a luminii pierdute) și iluminarea (lumina cea nouă) care vine atunci ca urmare a bunăvoinței divine: o spune metafora vasului care, în acel moment, în mîna divinității, se deschide singur. Această bunăvoință divină este însă profund diferită (cum bine se arăta în *Cabala calului Pegas*) de grația divină din tradiția creștină, care, după Bruno, se acordă în mod gratuit îndeosebi celor simpli și pasivi, și nu celor care cu un efort și o stăruință nemărginită au căutat-o necontenit și fără să deznădăjduiască.

673. Deși procesul de ascensiune și de contopire cu divinitatea este un itinerar cognitiv, ghidat necontenit de lumina intelectului și care rămîne permanent în sfera raționalului, la Bruno, așa cum s-a mai văzut, experiența avîntului eroic implică o mobilizare integrală a ființei umane și, de aceea, și atingerea țelului este însoțită de un entuziasm care trece din sfera intelectului în cea a emoționalității și a vibrației fiziologice.

674. Este o imagine profund simbolică, apropiată de descrierea uniunii extatice făcută de Plotin (*Enneade*, IV, 9), roata celor care dansează și cîntă în jurul Unului cînd se uită la acest Unul și sînt posedați de el. (N.T.) În același sens, nu e întîmplător că strofele cîntate de orbi se înlănțuie între ele, versul final al fiecăreia devenind versul inițial al următoarei și ultimul vers al celei de-a noua repetîndu-l pe primul al celei dintîi: este roata universalei vicisitudini, imaginea lumii care oglindește chipul divinității.

675. Toți orbii aduc laudă chinurilor trecute pentru că numai ele i-au făcut să ajungă la momentul în care se declanșează bunăvoința divină.

676. Universul infinit.

677. Infinitele lumi din universul infinit.

678. Toate formele de existență care nu cad sub percepția și cunoașterea omului.

679. Naturii-imagine a divinității și totodată reginei Elisabeta.

680. Relatarea bucuriei iluminării (printr-o exprimare verbală) este, ca și la Dante, fatalmente insuficientă și văduvitoare în raport cu însăși experiența iluminării.

681. Opoziția Jupiter (cerul)/Neptun (oceanul) trebuie înțeleasă ca opoziția speculară a divinității transcendente și divinității imanente naturii infinite, care, deși distincte, sînt echivalente: infinitatea naturii (oceanul) nefiind decît imaginea desfășurată, oglinda Unului (cerului).

682. Diana, divinitatea imanentă naturii infinite.

683. Diana este din nou asimilată cu regina Elisabeta I a Angliei.

684. Destinul nu prevede o fericire și o deplinătate mai mare decît cele ale divinității absolute.

CUPRINS

Odată cu arderea pe rug, în anul 1600, a lui Giordano Bruno, în istorie se stinge acea epocă a gîndirii în care cunoașterea era inseparabilă de eros și magie, în locul ei instaurîndu-se epoca științelor exacte și a tehnologiei moderne. Forța și originalitatea ultimului mare filozof al Renașterii italiene se regăsesc din plin în stilul operei sale italiene, și în special în mustoasele și provocatoarele sale dialoguri filozofice, considerate o culme a ingeniozității verbale și o piatră de încercare pentru traducători. Ediția de față oferă pentru prima dată cititorului român seria completă a operei italiene a lui Bruno, alcătuită din șase dialoguri, împărțite de tradiția exegetică în dialoguri cosmologice: *Cina din miercurea cenușii*, *Despre cauză, principiu și unu*, *Despre infinit, univers și lumi*, și dialoguri morale: *Alungarea bestiei triumfătoare*, *Cabala calului Pegas*, *Despre eroicele avînturi*, cărora li se adaugă piesa de teatru *Lumînărarul*.





ISBN 973-50-0286-8
ISBN 978-973-50-2460-4